

Akzent zum Verdi-Jahr: „Die Räuber“ („I Masnadieri“) am Aalto-Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 17. Juni 2013

Was bringt eigentlich so ein Jubiläum? Im Zweifelsfalle nichts: Auf Richard Wagners 200. Geburtsjahr trifft das zu. Und für Giuseppe Verdi, dessen 200. Geburtstag im Oktober gerade medial präpariert wird, steht Ähnliches zu befürchten.



Schreibtischtäter: Szene aus Verdis „Masnadieri“ am Aalto-Theater Essen: Marcel Rosca (Maximilian), Zurab Zurabishvili (Karl), Liana Aleksanyan (Amalia), Rainer Maria Röhr (Herrmann). Foto: Thilo Beu

Verdi hat nicht einmal die hässliche Seite aufzuweisen, die bei Wagner von einer aufgescheuchten Kultursociety nach jahrzehntelanger seriöser Forschung nun in hippeligem Moralismus breit getreten wurde. Verdi war kein Antisemit, sein Lebenswandel sperrt sich der Mythenbildung und kein Faschist hat ihn zum Inspirator erkoren.

Hätten sich wenigstens die Operntheater von seinem Œuvre

inspirieren lassen, hätte das Jubeljahr den Blick weiten können. Denn Verdi hat gut doppelt so viel komponiert als das Dutzend Werke von „Nabucco“ bis „Falstaff“, die des Geburtstagsklamauks nicht bedürfen, um andauernd überall inszeniert zu werden. Doch bisher ist – auch mit Blick auf die Spielzeit 2013/14 – von einem Aufbruch hin zu unvertrauten Verdi-Ufern wenig zu spüren. Ein paar hochherzige Projekte gibt es: Krefeld-Mönchengladbach eröffnet die Spielzeit mit „Stiffelio“ – einer der am sträflichsten missachteten Opern Verdis. In Bielefeld wird es „Giovanna d’Arco“ in einer der Urfassung angenäherten Rekonstruktion geben. Und Frankfurt lenkt schon zum Ende dieser Spielzeit den Blick endlich einmal wieder auf Verdis großes französisches Experiment „Les Vêpres Siciliennes“ – in einer Inszenierung des Dortmunder Intendanten Jens-Daniel Herzog.

Als einziges der großen deutschen Opernhäuser plant [Hamburg](#) ein Projekt, das der Bedeutung Verdis angemessen ist. Wie als Gegenpol zur „Trilogia popolare“ (Rigoletto, La Traviata, Il Trovatore) stellt die Staatsoper im Oktober/November drei verschollene Verdi-Opern auf die Bühne: „I Lombardi alla prima crociata“, „I due Foscari“ und „La Battaglia di Legnano“ – letzteres ein Werk, das bei seiner Uraufführung 1849 wegen seiner politischen Stoßrichtung für Furore sorgte, aber kaum mehr gegeben wird, in Deutschland wohl seit Kriegsende nicht mehr.

Bei den selten gespielten Verdi-Opern mischt Essen mit

Aber das Aalto-Theater mischt diesmal vorne mit: Stefan Soltesz hat seinem Hang, im Zweifelsfall zu Populärem zu greifen, nicht nachgegeben und die Essener Erstaufführung von Verdis „I Masnadieri“ – nach Friedrich Schillers „Die Räuber“ – ermöglicht. 1847 uraufgeführt, gehören die italianisierten „Räuber“ zu den problematischen Werken Verdis: Der Komponist war seit „Macbeth“ dabei, neu aufgestoßene Wege in seinem Musiktheater zu erforschen, die er im „Rigoletto“ endgültig stabilisiert hat.

In der Regie setzte der Intendant auf Bewährtes und beauftragte Dietrich Hilsdorf mit der Erarbeitung seiner inzwischen neunzehnten Aalto-Inszenierung. Und wieder einmal schwankt Hilsdorf zwischen einer bravourös aus dem Stück entwickelten Interpretation und seiner Lust an überdrehten szenischen Nadelstichen. Für ihn sind die „Masnadieri“ zunächst eine Familiengeschichte: „Familienbande“ steht zweideutig auf dem Gazevorhang, auf dem vor Beginn der Oper schon ein dunkler deutscher Tann den Zuschauer ironisch in die Irre führt.

Den konservativen Spruch von der Familie als „Keimzelle der Gesellschaft“ nimmt er beim Wort: In der prunkvoll-kalten Eleganz eines gigantischen Büros, gestaltet vom bewährten Johannes Leiacker, exponiert er die Konstellation mit genau beobachteten Gängen und Gesten. Carlo Moor ist der Träumer, der Außenseiter, der nach Alternativen sucht; Francesco Moor, hinkend und missgestaltet, der eilfertige, machtlüsterne Anpasser; Amalia das begehrte Objekt zwischen den Männern, zu der noch Arminio gehört, Kammerherr der Familie, in Essen umgedeutet zum geduldeten Bastard des alten Moor. Dieser Graf Massimiliano ist eher hilfloses Opfer der Intrige als ein entschiedener Täter; Hilsdorf wird die Figur des alten Vaters im Lauf des Stück bis zum Zerrbild eines patriarchalistischen Richter-Vaters und Gottes-Ersatzes demontieren.

So weit ist die Exposition bestechend erdacht. Aber mit den Räubern kommt Hilsdorf nicht ins Reine, weil er im Räuber-Bild des zweiten Akts die „Kampfzone ausweitet“ und das Stück zur Kritik des liberalen Kapitalismus umbiegt. Da klemmen Broker und Börsianer vor Flatscreens, flimmern Zahlen und Grafiken, tummeln sich offenbar russische Oligarchen, gegen die ein paar bunte Pussy-Riot-Vermummte blank ziehen. Hilsdorf hat versucht, die Szenen mit den Räubern auf zwei Ebenen anzusiedeln – der von Alexander Eberle vorzüglich präparierte Chor singt teilweise von oben oder aus den Zuschauerraum –, aber es wird szenisch nicht klar, was die idealen Kopfgeburten

des Carlo Moor und die Bande enthemmter Kapitalistenknechte auf der Bühne miteinander zu tun haben sollten.



Ende im Welt-Ekel: Verdis „Masnadieri“, von Dietrich Hilsdorf gedeutet. Foto: Thilo Beu

Ab hier verliert die Inszenierung ihre Schlüssigkeit, auch wenn sich am Ende abzeichnet, dass Hilsdorf auch die Geschichte von Menschen erzählen will, die am Lebens-Ekel zugrunde gehen. Der von Verdi dramaturgisch genial und musikalisch zukunftsweisend vertonte Wahnsinn der „Kanaille“ Francesco Moor wirkt aus sich heraus; der Schluss, als Carlo Moor einer völlig im existenziellen Nichts gestrandeten Amalia den Rest gibt, zeigt ihn als einen an der Welt verzweifelten Gescheiterten, ähnlich wie Corrado in Verdis wenig später entstandener Byron-Oper „Il Corsaro“. Für diesen Aspekt öffnet Hilsdorf die Augen: In der Schaffensphase um 1847/48 kreiert Verdi Anti-Helden, gekennzeichnet von einer schwarzen Negation jeglichen Sinns und einer dämonischen Hybris: Macbeth gehört hierher, die Gebrüder Moor, der Korsar. Ein Nachfolger tritt uns erst wieder mit dem Jago in „Otello“ entgegen.

Verdis „Galeerenjahre“ gehen zu Ende

Ähnlich ausgefeilt wie die Regie mit der Szene geht der Dirigent Srboljub Dinić mit Verdis Partitur um. Dinić will uns hörbar machen, dass Verdis „Galeerenjahre“ zu Ende gehen, dass

er über die schlagkräftigen Cabaletten hinauswächst, dass seine Instrumentation reicher und dramaturgisch überlegter wird. Dass Dinić den zündenden Schwung und die federnd abspringende Attacke punktierter Rhythmen dämpft, muss nicht sein: Es ist gerade der Kontrast von innovativer Sprache und überkommenen „Floskeln“, die den Reiz der „Masnadieri“ ausmachen.

Das Orchester lässt spüren, wie es die „hohe Schule“ seines Chefs verinnerlicht hat: delikate Phrasierungen, sorgsame Balance, kultivierte Soli sorgen für einen veredelten Verdi-Klang. Das Sänger-Ensemble erreicht ein solides, gemessen an Verdis Anforderungen aber nicht immer konsistentes Niveau – was aber auch schon bei einer gefeierten „Masnadieri“-Produktion im Scala-Jubiläumsjahr 1978 in Mailand festzustellen war. Vokal am überzeugendsten nähert sich Aris Argiris seiner Partie des Francesco Moor: ein solide gestützter, klangschön timbrierter Bariton mit sicherer Höhe und psychologisch charakterisierend eingesetzten Nuancen im Klang.



Zurab Zurabishvili
(Karl), Liana
Aleksanyan
(Amalia). Foto:

Thilo Beu

Anders Zurab Zurabishvili als Carlo Moor: Der Tenor hat zwar entspannte Töne im Zentrum, zwingt seiner Stimme aber die Höhe förmlich auf und kommt so zu larmoyanter Schärfe und oft nur ungefähr treffender Intonation. Das Fach des Verdi-Tenors, das einst Sänger wie Carlo Bergonzi ideal verkörperten, scheint ausgestorben. Liana Aleksanyan bringt für die Rolle der Amalia – für die „Nachtigall“ Jenny Lind geschaffen – die nötige Leichtigkeit und einen gut anspringenden, lyrisch-hellen Ton mit. Auch ihre Mezzavoce kann sich hören lassen. Nur in der Attacke gelangen ihr einzelne Töne nicht ausreichend fokussiert – womöglich eine Frage der Tagesform.

Rainer Maria Röhr und René Aguilar als Arminio (Hermann) und Roller können auf Augenhöhe mithalten; sie überzeugen auch als Sing-Schauspieler in knappen, prägnanten Auftritten. Marcel Rosca ist als alter Graf Massimiliano ein die Facetten souverän beherrschender Gestalter. – Das Aalto-Theater hat mit dieser ehrgeizigen Produktion einen markanten Akzent in der deutschen Opern-Landschaft gesetzt und gezeigt, dass es sich lohnt, Kräfte für den wenig bekannten Verdi zu mobilisieren. Wenn der neue Intendant Hein Mulders im Herbst mit „Macbeth“ die Spielzeit eröffnen lässt, wird sich zeigen, wie beide Werke in ihrem Ringen um dramatische Wahrheit und Innovation miteinander verwandt sind.

Weitere Aufführungen am Aalto-Theater Essen: 20., 23. und 29. Juni; 3., 5., 7., 10. und 20. Juli. Kartentelefon: (0201) 81 22 200. Infos im Internet: <http://www.aalto-musiktheater.de/premieren/die-raeuber.htm>

Familienfreuden auf Reisen: Polka Dots!

geschrieben von Nadine Albach | 17. Juni 2013



Modisch ganz weit
oben.(Foto: Albach)

Sicher, das Geschlecht eines Babys zu bestimmen, ist nicht einfach. Schon in Deutschland musste ich mehrfach erklären, dass es sich bei Fi um ein Mädchen handelt. Aber die Taktrate, mit der die Amerikaner sie für einen Jungen halten, macht mich doch stutzig.

Immerhin, die Rezeptionistin in San Francisco, einmal eingeweiht, begrüßt Fiona fortan mit breitem Grinsen und großem Enthusiasmus für die [„polkaaaa dots!“](#), die ihre kleinen Lederschläppchen zieren. Die gefallen auch der Dame in dem winzigen Fischrestaurant-Verhau an einem kleinen Hafen von Oregons Küste. Doch auch sie hält Fiona für einen Jungen. Mit Rotweinglanz in den Augen, noch im Kostüm von dem Kirchenbesuch, erzählt sie selig von ihrer Gemeinde und der Aufregung, die sie einmal ausgelöst hat, als sie einmal einem weiblichen Baby eine Leggings angezogen hat, das daraufhin alle für einen Jungen hielten. „Aber sie hat doch auch Kleider?“, fragt sie mit besorgtem Blick auf Fi, die fröhlich die wackeligen Wände auseinander nimmt. Als ich nicke, wirkt sie beruhigt. Sie zahlt und steht unsicher auf ihren riesig hohen

Stilettos auf. Wir stellen uns vor, wie sie an den Hafenarbeitern vorbei schwankt oder vielleicht angeschwipst in ihr Auto steigt und zu dem Hotel braust, das sie in dem Ort führt.

Als wir schließlich in einem Disney-Store landen, werden all meine emanzipativen Alpträume wahr. Auf den Bügel hängen glitzernde, paillettenbewehrte Prinzessinnenkleider, eines schimmernder als das andere. Gut, dass Fiona lieber verzückt der Dame lauscht, die mit ganzem Körper und Stimmeneinsatz nahezu sämtliche Charaktere aus dem neuesten Monster-Animationsfilm vormacht. Uns sind die Schlafanzüge auch lieber, auf denen steht „Mommy’s little Monster“. Die Kassiererin begrüßt Fi daraufhin natürlich mit „Hi, guy!“

Als wir rausgehen, erleben wir, wie kleine Mädchen kreischend auf die Kleider losrennen. Wir ahnen: die Zeit, in der Fi für einen Jungen gehalten wird, ist nur eine Schonfrist.