

Befreiung von unten: Ilaria Lanzino deutet an der Rheinoper Verdis „Nabucco“ als abgründiges politisches Drama

geschrieben von Werner Häußner | 23. Dezember 2025



Chor und Extrachor der Deutschen Oper am Rhein spielen in „Nabucco“ eine prominente Rolle. (Foto: Sandra Then)

„Nabucco“ ist eine von Verdis politischen Opern. Völker liegen miteinander im Streit, machtbewusste Führerfiguren treffen aufeinander. Die Liebesgeschichte rückt an den Rand, wird vor allem wegen ihrer gesellschaftlichen Konsequenzen bedeutsam. Religion wird politisch instrumentalisiert, Politik sakralisiert.

Kein Wunder, dass diese Oper 1842 eine ungeheure Wirkung hatte. Auch ohne ihre spätere Rückprojektion ins „Risorgimento“ ist deutlich, dass Verdi und sein Librettist Temistocle Solera den Nerv der Zeit trafen. Bei der Frage, wie die politische Brisanz des „Nabucco“ jenseits pompöser Arena-Umzüge vergegenwärtigt werden könnte, fallen vielen Regisseuren die Kriegsbilder von heute ein, nicht selten entstanden im Nahostkonflikt, der seit Jahrzehnten eine Quelle ständigen Leids im antiken Land der Hebräer ist. Aber die expliziten Zitate gegenwärtiger Konflikte bleiben allzu oft anspielungssüchtige Kulisse, treffen den Kern der Oper nicht und lassen ob der Fülle der medialen Bildeinflüsse kalt.

Ilaria Lanzino geht in ihrer [Inszenierung](#) an der Deutschen Oper am Rhein, die jetzt in Duisburg wieder aufgenommen wurde, einen anderen Weg. Bei ihr gibt es keine Intifada-Tücher oder Israel-Armeeuniformen, sondern zwei Völker, die Carola Volles beide in staubbedeckte Kleider von heute steckt. Wer ist aus Babylon, wer aus Jerusalem? Die Menschen, die auf der Bühne aus den Öffnungen von Dorota Caro Karolczaks umgestürzter Hausfassade kriechen, vereint das gemeinsame Elend.



Svetlana Kasyan (Abigaille) und Alexey Zelenkov (Nabucco) im dritten Akt der Oper Giuseppe Verdis an der Deutschen Oper am Rhein. (Foto: Sandra Then)

Den Traum von den frei fliegenden „Gedanken auf goldenen Flügeln“ singen sie gemeinsam. Denn die Trennungslinie verläuft zwischen Oben und Unten. Über die Völker spannt sich ein weiß-goldener Säulengang, auf dem die Mächtigen in Prunk und Glitter daher schreiten. Sie unterscheiden sich kaum: Ausübung und Insignien der Macht sind überall ähnlich. Diese Brücke wird einknicken, als Nabucco sich zum Gott ausruft und das Spiel der Macht aus dem Gleichgewicht gerät.

Verknüpfung von Politischem und Privatem

Lanzino verknüpft die Konfrontation der Völker mit den privaten Geschichten: Da ist die aus Staatsräson unmögliche Verbindung von Fenena (Babylonierin) und Ismaele (Hebräer). Und da ist die verkorkste Familienaufstellung der Nabucco-Sippe: Fenena die Lieblingstochter; Abigaille das zurückgesetzte Kind aus einer außerehelichen Affäre, die „Tochter einer Sklavin“. Lanzino lenkt den Blick auf die Kindheit der beiden Frauen und macht verständlich, warum Fenena ihre Humanität aus einer ungebrochenen, liebeserfüllten Kindheit speisen kann, während Abigaille ständig um ihre Position kämpfen und Kränkungen verwinden muss. Ihr Hass gegen ihre „niedere“ Herkunft wird verstörend deutlich, wenn sie nicht das verräterische Dokument zu ihrer Abstammung zerreißt, sondern ihre extra als stumme Rolle eingefügte Mutter erwürgt. So, als könne sie durch deren Tod den Makel ihrer Geburt ausradieren.

Eines von Lanzinos Darstellungsmitteln war schon bis zum Überdruß zu sehen, wirkt aber unter ihren sorgfältig ausführenden Händen frisch und überzeugend: Drei vorzüglich spielende Kinder, allen voran Lina Emilie Göke als Abigaille, aber auch Livia Matys (Fenena) und Jean Fabian (Ismaele) legen die psychologischen Wurzeln der Konstellationen frei, die im

Drama aktuell werden. Jetzt wird klar, woher der Hass des älteren Mädchens auf ihren Erzeuger kommt: Sie gibt Nabucco das zurück, was er ihr angetan hat, bis hin zum letzten Schlag ins Gesicht.

Vorzüglich spielende Kinder

Kinder spielen auch in einer weiteren Bühnenschiffre eine erhellende Rolle: Im Vorspiel, wenn eine voyeuristische Kamera in die Fenster der noch intakten Hausfassade blickt, sind Kinder beim Spiel mit Musikinstrumenten zu sehen. Es sind das Mädchen und der Junge, die später die Barrikade zwischen den Gegnern zu überwinden versuchen, um gemeinsam Musik zu machen. Ein berührendes Detail, das die versöhnende Kraft der Musik und der kindlichen Unvoreingenommenheit ins Bild rückt, wenn es darum geht, zwischen Fronten zu vermitteln. Der Frieden erwächst bei Lanzino weniger aus Einsicht, sondern aus Erschöpfung. Die geknechteten Völker binden ihre Herrschenden an einen Scheiterhaufen; am Tisch der Mächtigen sitzen nun Menschen aus dem Volk.

Ein solches Konzept braucht engagierte Darsteller, und die stehen im Ensemble der Rheinoper zur Verfügung: Svetlana Kasyan tritt hoch über dem staubgrauen Dunst der Plebs (geniales Licht: Thomas Dick) in der geschmacklosen Haute Couture emporgekommener Potentatengattinnen auf, mit einer Handtasche, deren Volumen ihrer angestrebten Bedeutung entspricht. In ihrer großen Szene im zweiten Akt brütet sie über ihrem Plan zur Macht in einem bedrückend niedrigen Saal mit einem an Putins Kreml-Tafel erinnernden langen Tisch.

Vokal ist Kasyan zunächst unsicher: Sie setzt die Töne vorsichtig an, wo sie einen selbstbewusst vollen Ton zeigen müsste, sucht nach der Position der Stimme, lässt einzelne Phrasen von der Stütze rutschen und hat Mühe mit dem Wechsel zum tiefen Register. Im Lauf des Abends gewinnt die Sängerin an Sicherheit und damit auch an Ausstrahlung – die Figur wird zwischen Bosheit, innerer Leere, Machtstreben und Verzweiflung

greifbar.

Balance der Stimmen fehlt

Bei ihrer Schwester Fenena macht das groteske rosa Kostüm schon die Rolle deutlich, die ihr aufgedrückt wird. Sie ist die verwöhnte, bevorzugte kleine Tochter, die sich auf ihre Weise aus der Umklammerung des Vaters lösen muss. Ramona Zaharia setzt ein dunkles Contralto-Timbre ein, um Fenena aus der undankbaren Ecke der passiven Randfigur zu lösen. Für Eduardo Aladrén ist Ismaele keine Figur, mit der er sich Lorbeeren erwerben könnte: Er steigt mit grober Tongebung ein, hat sich in der Höhe arg anzustrengen und sucht in den Ensembles nach der passenden Balance mit seinen Partnerinnen. Das große Ensemble und Finale des zweiten Akts mit seinem Kanon der Solisten will so nicht gelingen: Jeder versucht, seine Haut zu retten; eine klangvolle Balance der Stimmen stellt sich nicht ein.



Shavleg Armasi als Zaccaria mit dem Chor und Extrachor der Deutschen Oper am Rhein. (Foto: Sandra Then)

Shavleg Armasi als Zaccaria nutzt die Predigt im ersten, das berühmte Gebet im zweiten und die Prophezeiung im dritten Akt für eine Demonstration flexibler stimmlicher Mittel. Dass ihm balsamisches Timbre und souveräne messa di voce nicht gegeben sind, lässt seinen Zaccaria wegrücken vom Ideal des Belcanto. Aber sein Gebet trägt er würdevoll vor, erfolgreich bemüht um den großen Bogen, das suggestive Legato und einen wohltuend von kruder Verdi-Brüllerei entfernten Emission.

Sein Gegenspieler Nabucco lässt vom Rang aus einen goldbronzenen Bariton vernehmen, der mit herrlich gefluteten Phrasen das besiegte Zion in den Staub befiehlt. Alexey Zelenkovs mächtige, jedoch nie übertrieben eingesetzte Stimme ist auch in der Lage, den gebrochenen, halb wahnsinnigen Nabucco des dritten Akts glaubhaft zu gestalten. Valentin Ruckebier (Oberpriester des Baal) hat weniger Lockerheit zu bieten. Riccardo Romeo (Abdallo) holt das Beste aus seinen wenigen Sätzen heraus. Elisabeth Freyhoff kann als Anna ihre schöne Stimme nicht entfalten.

Hauptperson Chor

Hauptperson des „Nabucco“ ist natürlich der Chor (mit Extrachor) der Deutschen Oper am Rhein: Der „Gefangenenchor“ ist für Patrick Francis Chestnuts Ensemble ein Spiel in der Champions League, das die Sängerinnen und Sänger mit polierten Piani und makelloser Intonation glänzend bestehen. Aber auch der markant aggressive Chor der Babylonier und die Finalchöre gelingen mit Ehrgeiz.

Den Duisburger Philharmonikern gibt Kapellmeisterin Katharina Müllner die passenden Impulse zu knackigem Spiel – anfangs in der Ouvertüre noch etwas zu kantig und in der Dynamik abrupt, später flexibler und die kruden Seiten der Musik des jungen Verdi nicht überbetonend. Müllner dirigiert, gottseidank, keine Walzer, wenn Verdi einen Dreiertakt schreibt, bleibt in den Tempi angemessen moderat, zeigt Sinn für das Cantabile und achtet darauf, dass sich die Orchestersolisten (Celli, Flöten)

entfalten können.

Aufführungen am 26. Dezember 2025 in Duisburg, am 14. und 20. Februar, 8. März, 19. April, 17. und 30 Mai sowie 14. Juni 2026 in Düsseldorf. Karten im [Internet](#) oder telefonisch unter (0211) 89 25 211.

Innere Katastrophe, nach außen gekehrt: Duisburger „Madama Butterfly“ in den Ruinen von Nagasaki

geschrieben von Werner Häußner | 23. Dezember 2025



Innere und äußere Katastrophe: Liana Aleksanyan in Juan Anton Rechis Inszenierung von Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ an der Deutschen Oper am Rhein in Duisburg. (Foto: Hans Jörg Michel)

Da mag die Melodie Puccinis noch so schwärmen, da mögen die Harmonien noch so schmeicheln: Das Duett im ersten Akt von Puccinis „Madama Butterfly“ ist falsch, von Anfang an. Es stimmt höchstens für einen der Wirklichkeit enthobenen Augenblick.

Denn die verfließende Zeit sagt etwas anderes: Sie lässt offenbar werden, wie fundamental unterschiedlich die beiden Menschen denken und fühlen: Für Benjamin Franklin Pinkerton ist diese Liebesnacht mit der japanischen Bimba und ihren melancholischen Augen ein vorübergehendes, exotisch-erotisches Abenteuer mit einer geheimnisvoll fremden Kindfrau. Für Cio-Cio San dagegen ist die Nacht die Folge einer Lebensentscheidung: Sie ist jetzt für alle Zeit Ehefrau des Amerikaners, dessen Religion sie annimmt und sich damit in ihren existenziellen Tiefenschichten mit ihm verbindet.

Die Katastrophe ist vorhersehbar – und sie tritt in der Neuinszenierung von „Madama Butterfly“ an der Deutschen Oper am Rhein nicht als stilles, schmerzvolles, allmähliches Zerbrechen ins Leben des „kleinen Fräulein Schmetterling“, sondern als erdbebenhafter Aufruhr. Das verlassene Mädchen sitzt im Ehebett, als ein Flugzeug dröhnt, eine Detonation die Bühne erschüttert. Die Erinnerung an die Bombe von Nagasaki – dort spielt die Oper ja auch – drängt sich auf.



Eine Welt in Trümmern: Szene aus dem Finale von „Madama Butterfly“ in Duisburg.

(Foto: Hans Jörg Michel)

Wenn der Vorhang zum zweiten Akt sich öffnet, ist nichts mehr wie vorher. Die Welt liegt auf Alfons Flores' Bühne in Trümmern. „Madama B.F. Pinkerton“ hat sich ein Zelt aus der angesengten amerikanischen Flagge gebaut. Ein krude gezimmerter Hochstand dient als Ausguck, symbolisiert Warten und Sehnsucht. Eine Endzeitstimmung, die das Innere der Cio-Cio-San nach außen kehrt. Individuelles und Allgemeines durchdringen sich: Die japanische Tragödie wird weitergedacht, über die existenzielle Katastrophe eines einzelnen Menschen hinaus. Der Clash hat, was ja historisch entsetzliche Wirklichkeit geworden ist, umfassende Konsequenzen.

Bildgewaltige Tragödie einer Lebenswelt

Regisseur Juan Anton Rechi hat in Duisburg Puccinis lange ans Sentiment verratene Oper in beinahe wagnerischem Ausmaß zur Tragödie einer ganzen Lebenswelt erweitert, ohne ihren individuellen Kern zu entwerten. Rechi hat damit eine Arbeit geschaffen, die dem Rang der Deutschen Oper am Rhein endlich wieder einmal adäquat ist. Bildgewaltiges Theater, aber kein Bildertheater; ein bewegendes Schicksal, aber in einen umfassenden Horizont gestellt; gegenwärtige Brisanz, ohne ins Allgemein-Zeitlose zu driften oder das Stück für eine Idee zurechtzubiegen wie vor Jahren Calixto Bieito in seiner Green-Card-Butterfly an der Komischen Oper Berlin.

Rechi inszeniert seine Personen bewundernswert genau: Da ist der unbekümmerte Leutnant, für den das einzige „forever“ das Bekenntnis zu Amerika ist. Seine Begegnung mit der fremden Welt Japans – in Person Suzukis, später in der verlegenen Begrüßung der Familie Cio-Cio-Sans – zeigt ihn hilflos überfordert und gleichzeitig desinteressiert. Die Warnungen des Konsuls, dem Schmetterling nicht die zarten Flügel zu brechen und ein gutgläubiges Herz zu verwüsten, werden mit Whisky überspült. Der Offizier betritt die japanische Welt nie wirklich: Das „Liebesnest“ lässt er sich von Goro –

messerscharf charakterisiert von Florian Simson – nur als Modell zeigen; die romantische Nacht findet in der repräsentativ-wuchtigen Säulenhalle des amerikanischen Konsulats statt.

Eduardo Aladrén zeigt in der leicht hingeworfenen Konversation mit dem Diplomaten Sharpless durchaus tenorale Tugenden: Er gewichtet die Worte, er nimmt den Ton zurück, sein angenehmes Timbre und die Eleganz der Formulierung machen den jungen, sympathischen Leichtfuß glaubwürdig. Aber bald fährt sich sein Tenor fest und er singt im Stil eines kruden Verismo, mit athletischen Höhen und furios-unflexibler Tongebung. „Addio fiorito asil“ gestaltet er, ganz im Sinne der Regie, als sentimentale Reminiszenz.

Prägnante Personenstudien und profunde Sänger

Auch Stefan Heidemann lässt sich von innen heraus auf das Konzept ein: Er gibt Sharpless ebenso noble wie hilflose Züge, ein Mann voll Verständnis für die fremde Kultur, aber auch unfähig, sich gegen die zupackende Gedankenlosigkeit Pinkertons durchzusetzen. Ein Mann ohne Schärfe, fürwahr, nicht aber ohne Format. Maria Kataeva singt mit metallisch schimmerndem, differenziert gebildetem Stimmklang eine sorgfältig artikulierende Suzuki, deren unauffällige Präsenz im Hintergrund ebenso viel szenisches Gewicht hat wie ihre pointierten Auftritte. Profiliert gestaltet Bruce Rankin den unermüdlich werbenden Fürsten Yamadori – ein Mann beständiger und ernsthafter Gefühle in einer knapp gehaltenen, aber wichtigen Szene im Zentrum des Stücks.

Maria Boiko macht aus dem undankbaren Kurzauftritt der Kate Pinkerton eine prägnante Studie: Sie stellt sich gemeinsam mit dem Konsul der Verantwortung, vor der Pinkerton flieht, glaubt aber, mit einer Perlenkette als Geschenk Butterflys Verzweiflung lindern zu können. Die Farbe ihres Kleides, ein samtenes Rot, wird durch Blau und Weiß ergänzt – in diesen Farben der amerikanischen Flagge schickt Butterfly auch ihr

Kind in eine ungewisse Zukunft. Mercè Palomas Kostüme meiden den modischen Bühnen-Trash, sind liebevoll gestaltet und zeigen die japanische Gesellschaft als angepasst – selbst der stimmungswaltige Vertreter der Tradition, der Onkel Bonze (Lukasz Konieczny) trägt einen westlichen Anzug.

Nur Madama Butterfly hält an der traditionellen Kleidung fest. Das verwundert etwas, denn gerade sie reißt am radikalsten ihre japanischen Wurzeln aus. Mag sein, dass Rechi im Kostüm ein Symbol ihrer inneren Konstanz sieht – aber so ganz schlüssig vermittelt sich die Idee dahinter nicht. Mit Liana Aleksanyan hat die Rheinoper eine Sängerin, die den vokalen Facetten der Partie mit profunder Technik gerecht wird. Die Sängerin hat zwischen 2011 und 2013 viele Partien am Aalto-Theater gesungen und erst zu Jahresbeginn die „Butterfly“ an der Scala gegeben.

Sie ist keine leichte Stimme wie einst etwa Toti dal Monte und ihre Kolleginnen, die das Mädchenhafte der Figur betont haben: Aleksanyan nimmt die intensiv erfüllten Linien und Bögen, die klangvollen Legati, die auftrumpfenden dramatischen Momente aus dem Geist des Verismo, verrät sie aber nicht an vordergründig gestisches Singen, sondern kleidet sie in einen ausgeglichenen, strömenden Fluss des Klangs. Dafür bringt sie ein passendes Timbre und eine prachtvoll beherrschte Stütze mit, dramatische Entschiedenheit und Süße im Mezzoforte – und vor allem den Gestaltungswillen, der jede vokale Geste in den Dienst einer Aussage stellt.

Kein Schwelgen in den Melodiebögen

Auf diese Weise geistig durchdringen will auch der Dirigent Aziz Shokhakov die Musik Puccinis. Schwelgen ist nicht angesagt – im Gegenteil: Der junge usbekische Kapellmeister, Preisträger des Bamberger Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerbs, behandelt die Klangbögen Puccinis recht peripher. Das ist die einzige Schwäche in einem ansonsten fabelhaft überzeugenden Dirigat. Denn in Zusammenarbeit mit den bestens disponierten

Duisburger Philharmonikern legt Shokhakov frei, wie modern Puccini komponiert hat: Die scharfen Staccati des Beginns, die polyphonen Verwebungen der Eingangsszene nimmt er entschieden konturiert. In der Chorszene vor dem ersten Auftritt Butterfly – szenisch in ein zauberhaftes Schattenbild mit der dominierenden amerikanischen Flagge gefasst – beleuchtet er die impressionistische Klangerfindung Puccinis.

Der Szene zwischen Pinkerton und Sharpless entzieht er jegliche Wärme. Der Rhythmus gewinnt konstitutive Bedeutung, die Neben- und Mittelstimmen verdeutlichen, wie komplex Puccini harmonisch in die Tiefe denken konnte. Dabei lässt Shokhakov die Poesie der Musik nicht zu kurz kommen – erwähnt sei nur die lange Entwicklung in der Nacht des Wartens auf den zurückgekehrten Pinkerton, in der sich Christoph Kurigs Chor – wie schon im ersten Akt – vorzüglich bewährt. Diese „Butterfly“ hat alles, um ein Schmuckstück im Repertoire der Deutschen Oper am Rhein zu werden.

Vorstellungen in Duisburg am 6. und 26. Mai und am 3. Juni.

Karten Tel.: (0203) 283 62 100. www.operamrhein.de