Der Landbote
Dienstag, 20. Oktober 2015

Geneviève ist ein einfacher Gartenbesen, ihr Liebhaber eine Bürste am Stiel

THEATER STOK Jacques Offenbachs Opéra bouffe «Geneviève de Brabant» ist nicht nur ein schmissiges Stück Musik, die Oper im Knopfloch hat es auch witzig für Kleinbesetzung adaptiert. An der Premiere hat sich das Publikum köstlich amüsiert.

In der Pause hat die Putzmannschaft die Story von der verbannten Geneviève de Brabant gelesen, nun wird die Geschichte mit Besen aller Art fröhlich nachgespielt. *Bernhard Fuchs*

Offenbach selber scheint sich schwergetan zu haben mit seiner Vertonung der mittelalterlichen Sage von Genoveva von Brabant. Es gibt davon vier Originalfassungen, diejenige von 1859 führt im Rollenverzeichnis 72 (!) Figuren an. Dazu ein üppig besetztes Orchester und einen grossen Chor. Dies ist jedoch kein Hinderungsgrund für Rosina Zoppi, die künstlerische Leiterin der Oper im Knopfloch, dieses Stück für ihr Kleintheater zurechtzuschneidern: aus 72 wurden 15, aus einem Orchester Akkordeon und Kontrabass, und anstelle von Dutzenden von Ensemblemitgliedern singen und spielen nur gerade eine Darstellerin und zwei Darsteller.

Französischer Gesang und deutsche Dialoge

Einer davon ist der Schauspieler Matthias Flückiger, der für diese Produktion nicht nur eine neue deutsche Textfassung geschrieben hat, sondern auch Regie führte. Ihm sind witzige Dialoge gelungen, die Offenbachs Esprit atmen und aktuell sind: mit Anspielungen auf die Flüchtlingsproblematik und andere gesellschaftspolitische Probleme.

Offenbach hat in seinen «Offenbachiaden» den dekadenten Adel seiner Zeit kritisch und amüsant demontiert, auch seine Grundidee kommt in dieser Produktion durch das Miteinander von französischem Gesang und deutschen Dialogen gut zur Geltung.

Hauptdarsteller der 24 Rollen sind Besen. Sie sind bunt und in der Machart deutlich verschieden, überraschenderweise erkennt man sie bald schon gut als diese oder jene Figur. Sie werden von der dreiköpfigen Putzmannschaft, die in der Pause in der Zeitung die Story von der verbannten Geneviève de Brabant liest, wechselweise «gespielt»: Der Herzog ist ein grosser Besen mit grünen Borsten, sein Widersacher Golo hat rote Borsten, die Herzogin Geneviève ist ein einfacher Gartenbesen, ihr geheimer Liebhaber eine braune Bürste am Besenstiel, und der Fürst, der mit dem Herzog in den Pseudokrieg zieht, ist der langstieligste und hat braune Stoppeln.

Mit Sinn für Pointen und heitere Animositäten

Es ist eine enorme sängerdarstellerische Herausforderung für Rosina Zoppi, Ueli Amacher und Matthias Flückiger, sich ständig den richtigen Besen zu schnappen und ihn entsprechend seiner «Figur» singend oder sprechend zum Leben zu erwecken. Das gelingt ihnen heiter und spielerisch, Offenbachs Drive kommt dabei gut durch. Der Tenor Ueli Amacher ist ein versierter Sängerdarsteller, er schlüpft agil in die verschiedenen Rollen und singt mit viel Sinn für Pointen und heitere Animositäten. Die Mezzosopranistin Rosina Zoppi spielt mit grosser Bühnenpräsenz auf und weiss Offenbachs anspruchsvolle und pfiffige Musik mit dramatischer Verve zu singen.

Auch der Schauspieler-Regisseur Matthias Flückiger spielt und spricht mit viel Temperament, singt aber etwas gepresst. Die musikalische Leitung hat die Akkordeonistin Yolanda Schibli Zimmermann inne, sie sorgt zusammen mit Jojo Kunz am Kontrabass für eleganten Schwung und heiteren Drive. Begeisterter Applaus für alle Beteiligten.

Sibylle Ehrismann

Weitere Aufführungen im Zürcher Theater Stok, Hirschengraben 42: am 23., 24., 25. Oktober, jeweils 20 Uhr, am Sonntag 17 Uhr. Vorverkauf: vorverkauf@operimknopfloch.ch; 079 747 95 48, www.operimknopfloch

«Macbeth» – ein Flüchtlingsdrama an der Grenze

ST. GALLEN Machtwahn, Staatsterror und die Flüchtlinge an der Grenze: Shakespeare erzählt eine ewige Geschichte und Giuseppe Verdis «Macbeth» leuchtet in die Abgründe der Zerrüttung, grell und diffus jetzt im Theater St. Gallen.

Der Sehnsuchtsgesang der unter dem babylonischen Joch leidenden Israeliten in der Oper «Nabucco» ist Verdis berühmteste Chornummer, aber nicht die einzige, die dem Elend der Völker gewidmet ist. In seiner zehnten Oper, dem 1847 in Florenz uraufgeführten und für Paris 1865 überarbeiteten Drama nach Shakespeares «Macbeth», wird die Szene der Flüchtlinge an der Grenze Schottlands zum bewegenden Chortableau: «Patria oppressa» – die Klage über die Heimat, die sich in ein Grab verwandelt hat. Depressive Stille, stockende Melodik, fröstelnde Harmonik prägen das Klangbild, das auch an das spätere «Requiem» oder die «Quattro Pezzi sacri» denken lässt.

Ein Land am Abgrund

Dass gleich drei der Deutschschweizer Bühnen in dieser Saison Verdis düsteren «Macbeth» neu herausbringen – St. Gallen machte am Samstag den Anfang, im April werden das Opernhaus Zürich und das Theater Basel folgen –, mag Zufall sein, mit einem hellhörigen Publikum dürften sie in diesen Zeiten rechnen.

Eine spezifische Aktualisierung hat die Geschichte dabei nicht nötig. Historisch ist sie im 11. Jahrhundert verankert, gebunden ist sie an keine Epoche. Wie sich die Machtgier aus dem wilden Hexenreich des Unbewussten in die Realität des Verbrechens schraubt, wie das kinderlose Paar (darauf legte Sigmund Freud den Finger) in seiner pathologischen Beziehung sich anstachelt und das Land und sich selber in den Abgrund treibt – das alles ist im Drama mehr überzeitliche Poesie des Fantastischen als realistische Erzählung.

Im Bunker

Und es ist Musik: Die Fantastik der Hexen, ihre Bizarrerie und ihre geheimnisvolle Schicksalsmacht geben dem Stück seine spezifische Signatur und fordern Chor und Orchester heraus. Was sie unter der musikalischen Leitung von Pietro Rizzi leisten, ist hervorragend in jeder Beziehung und gerade auch hier, wo es sich um ein präzis zugespitztes, wendiges, dynamisch weit gefächertes und rhythmisches Powerplay handelt.

Aron Stiehl (Inszenierung) und Antony McDonald (Bühne und Kostüme) haben sich für ihre Inszenierung von der geheimen Kommandozentrale der britischen Kriegsführung im Zweiten Weltkrieg inspirieren lassen:

Die blutigen Hände waschen auch im Schlaf: Die Lady Macbeth (Mary Elizabeth Williams) in der «Gran scena del sonnambulismo». *Toni Suter*

Elend und Widerstand

Ein klaustrophobischer Raum in übersteigerter Perspektive ist die Basis für ein theatralisch forciertes, expressives Spiel, durchaus mehr phantastisch als realistisch. Die geschlossene Bunkerwelt, die von Anfang an auf ein Endspiel verweist, zeichnet die Kurve von Aufstieg und Fall Macbeths allerdings reichlich diffus ab: Der Scheitelpunkt mit dem Finale des 2. Aktes – das Bankett zur Krönung mit Macbeth' «peinlichem» Wahnsinnsausbruch – zum Beispiel wäre mehr als eine Party des Büropersonals mit Fasnachtshütchen auf dem Kopf. Zu begrenzt ist da die Perspektive auf das Land, das zur Mördergrube geworden ist, wie die anwesende Gesellschaft entsetzt feststellt, zu begrenzt auch der epische Horizont von Elend, Widerstand und Schlachtfeld, sei es in Schottland oder sonstwo.

Die Trichterform der Bühne gibt den Figuren und auch den Stimmen) Grösse und steigert die Energie des mörderischen Kammerspiels. Packende Expressivität auch an der Grenze der Übertreibung kennzeichnet den Auftritt der Protagonisten.

Paolo Gavanellis Stärke liegt aber gerade auch in der dramatischen Wucht des vollen Körpereinsatzes für Macbeth, das Format für die intime Kantilene des getriebenen und verstörten Machtmenschen gewinnt er aber berührend in der finalen Arie, in der Macbeth seine triste Lebensbilanz zieht.

Mit Powerstimme

Mit ihrer Powerstimme macht Mary Elizabeth Williams die Lady effektvoll zur dominanten Figur, als die sie Verdi in Szene setzt, fulminant ihr erster Auftritt und etwas penetrant die Neurotik der Nachtwandlerszene zum «sotto voce» der Musik.

Steven Humes hat es als Banquo in der slapstickartig angelegten Mordszene nicht leicht, mit dem Pathos seines kernigen Basses zu fesseln, während der Tenor Derek Taylor mit der Arie des Macduff im Drama einen starken Akzent setzt. *Herbert Büttiker*