



## Böse, böse Bösewichte

Wer würde schon allzu viele Gemeinsamkeiten zwischen Elton Johns und Giuseppe Verdis „Aida“ erwarten? Doch der Vergleich zweier Inszenierungen in Darmstadt und Heidelberg zeigt, dass die Fronten zwischen Oper und Musical keineswegs so klar sind.

DETLEF  
BRANDENBURG

Wenn der berühmte Elton John sich anheischig macht, den „Aida“-Stoff als Musical aufzupfeilen, stehen kommerzielle Aspekte natürlich im Vordergrund. Der New Yorker Broadway ist schließlich keine Non-Profit-Meile. Und ein Vergleich mit Verdis „Aida“ zeigt sehr schön, nach welchen Gesetzen so ein Musical funktioniert. In der Musik sind alle großformatigen Zusammenhänge reduziert zugunsten der Eingängigkeit des musikalischen Augenblicks. Dass Elton John eine tolle Augenblicksmusik schreiben kann, steht außer Frage – seine Musicalmusik allerdings wirkt hier wie ein stereotyper Stil-Aufguss seiner Erfolgshits.

Die Geschichte wird zwar gegenüber Verdi in etlichen Handlungsziügen neu arrangiert, bleibt aber in ihren Grundmotiven intakt: Sowohl Musical wie

auch Oper erzählen von einer Liebe in Zeiten von Krieg, Imperialismus, ethnischer Selbstbehauptung und staatsreligiösem Fanatismus; von politischen Themen also, die im geographischen Umfeld des Handlungsortes auch heute eine fatale Rolle spielen. Wenn aber das Musical im Gegensatz zur Oper kaum Ansatzpunkte für solche aktuellen Bezüge bietet, liegt das vor allem an dem dramaturgischen Zusammenhang, in den diese Themen eingebettet werden. Bei Verdi ist das Handeln der Figuren immer auch lesbar als Resultat inhumaner politischer Verhältnisse. Das Musical dagegen bricht dieses Handeln auf simple Fragen privater Moral herunter. Deswegen braucht es hier einen ausgemachten Bösewicht wie Zoser als Agenten der Grausamkeit, während Ramfis, die analoge Figur bei Verdi, geradezu die bassgewordene Staatsräson

ist. Deshalb bleibt Aidas Schwanken zwischen Pflicht (gegenüber ihrem Volk) und Neigung (zum Feind Radames) so rührselig. Und darum auch wirken die Lebensweisheiten aus Gutmenscheleins Nähkästchen, die die Autoren ihrem Publikum mit nach Hause geben, gegenüber dem wirklichen Leben so hoffnungslos unterkomplex („Die Geschichte stellt die Frage, wo der Sinn des Leidens liegt. Und die Hoffnung gibt als Antwort: Liebe, die den Tod besiegt.“ 2. Akt, *Epilog der Amneris*). Etwas weniger vornehm ausgedrückt: Sie sind heillos kitschig.

Vergleicht man nun die Musical-„Aida“ am Staatstheater Darmstadt mit der Verdi-„Aida“ am Theater Heidelberg – beide Produktionen eröffneten am jeweiligen Haus die Opernsaison, in Heidelberg war es zudem der Start des neuen Intendanten Holger Schultze –, so scheint auf Anhieb alles klar zu sein. In Darmstadt vermeidet Johannes Reitmeier in routiniert-gefälliger Musical-Regie jeden Anschein aktueller Relevanz. Thomas Dörflers effektvoll-sparsame Ausstattung zaubert mit zwei großen Treppentribünen in atmosphärischem Licht ein schickes Spielambiente auf die Bühne. Und am Ende erlebt man eine Kitsch-Apotheose mit der Wiedervereinigung der Liebenden in einem ande-



ren Leben – und eine Applaus-Apotheose mit Standing Ovationen in diesem. In Heidelberg dagegen (wo aufgrund der Sanierung des Stammhauses noch ein Jahr lang im Opernzelt gespielt wird) gab es durchaus auch ein paar Buhs für die Inszenierung der jungen Lydia Steier. Dass aber auch hier die Zustimmung bei weitem überwog, lag wohl nicht zuletzt an der in beiden Fällen bemerkenswerten musikalischen Qualität. In Darmstadt hatte man mit Dominique Aref als Aida, Chris Murray als Radames, Sigrid Brandstetter als Amneris und Randy Diamond als Zoser bestens ausgewiesenes Musical-Fachpersonal engagiert, sie alle brachten unter der Leitung von Vladislav Karklin die Unterhaltungswerte des Stücks optimal zur Geltung. In Heidelberg dagegen war eine echte Ensembleleistung der Garant des Erfolges: Bis auf die sehr ausdrucksvolle, nur in der Pianokultur etwas undifferenzierte Yannick-Muriel Noah in der Titelpartie sind alle Sänger fest am Haus engagiert. Und dass dieses Haus mit Angus Wood einen Radamès von so kraftvoller Virilität und tadellosem Stilgefühl präsentieren konnte, war geradezu sensationsverdächtig. Der GMD Cornelius Meister führte dieses noch unerfahrene Ensemble mit großer Souveränität und spannte zwischen emoti-

ongeladener dramatischer Interaktion und seliger lyrischer Entrückung einen weiten Ausdrucksbogen.

Die erwähnten Buhs hatten wohl damit zu tun, dass Ägyptenland in Heidelberg längst abgebrannt ist. Was davon noch übriggeblieben ist im Bühnenbild von Katharina Schlipf, sieht aus wie ein heruntergekommener Edelbunker: weiße Kacheln, hochherrschaftliche Flügeltüren, Art-deco-Wandlampen, all das verschlissen und verschmutzt, als wäre Anna Viebrock beim Finish beratend hinzugezogen worden. Im Programmheft lesen wir, dass diese Bühne das Innere einer jener „Festungen“ veranschauliche, in denen in der heutigen arabischen Welt die Herrscher mit ihrem Gefolge leben. Der aktuelle politische Bezug ist hier also klar beabsichtigt.

Lydia Steier und ihr Kostümbildner Siegfried Zoller haben in dieser Festung eine geschlossene Gesellschaft invalider Greise in Abendgarderobe eingebunkert: knickbeinig, so sie nicht ohnehin im Rollstuhl sitzen; kurzatmig, wenn sie nicht gleich an der Sauerstoffflasche hängen. Selbst Ramfis ist hier kein kalter, eherner Vollstrecker: Gleich zu Anfang steht er in erkennbarer Atemnot

vor uns und greift zur Tablette. Später scheinen die Stimmen der Priester, die aus dem Off hereindringen, allein in seinem Kopf zu tönen, scheinen ihn zu peinigen, und in einem Traumbild opfert er einen kleinen Helden zwei seltsamen Totenvögeln. Der Kleine trägt die gleiche weiße Feldherrenjacke wie auch Radamès, wenn er in den Krieg zieht. Zu Anfang aber verlegt der Hauptmann der Wache in weißer Schürze Bodenplatten über einem Bassin, das in diesem Bunker den Nil vertritt. Diesen „einfachen Ägypter“ also rekrutiert Ramfis als Heerführer – so wie heute einfache junge Männer von Hasspredigern als Gotteskrieger geworben werden. Über diesem Geschäft aber ist der Oberpriester offenbar zum Psychopathen geworden.

An ihm, der von dem jungen Pavel Shmulevich mit bestechender Treffsicherheit charakterisiert wird, zeigt sich die Grundintention von Lydia Steier vielleicht am klarsten. Ihr geht es nicht unbedingt um die realistische Abbildung heutiger Gewaltherrschaften im nahen Osten oder anderswo, sehr wohl aber um die Darstellung des pathologischen Innenlebens geschlossener repressiver Gesellschaften. Politische Gewalt macht krank, nicht nur die Opfer, sondern auch die Tä-

**Gattungsdifferenzen:**

**11 „Aida“ als Oper: Lydia Steiers invalide Herrschafts-Clique in Katharina Schlipfs heruntergekommenem Bunker am Theater Heidelberg.**

**21 „Aida“ als Musical: Konfrontation in schickem Lichtdesign zwischen durchtrainierten Muskelmännern (links Randy Diamond in der Rolle des Tückerbalds Zoser, rechts Chris Murray als smarterer Radames) am Staatstheater Darmstadt.**

STAATSTHEATER



STAATSTHEATER  
KASSEL

Kartentelefon: 0561.1094-222  
www.staatstheater-kassel.de

## SPIELZEIT 2011 | 2012 MUSIKTHEATER

**LA BOHÈME** von Giacomo Puccini 10. September 2011

**LADY MACBETH VON MZENSK**

von Dmitri Schostakowitsch 29. Oktober 2011

**DIE ZAUBERFLÖTE**

von Wolfgang Amadeus Mozart 10. Dezember 2011

**DIE LUSTIGE WITWE** von Franz Lehár 28. Januar 2012

**GRISELDA** von Alessandro Scarlatti 18. Februar 2012

**PARSIFAL** von Richard Wagner 6. April 2012

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM [EIN SOMMERNACHTSTRAUM]**

von Benjamin Britten 2. Juni 2012

**A. I. D. A. ACTIVATION! – ELECTR'OPERA®**

8. Theater-Jugendorchester-Projekt 16. Juni 2012

## SCHAUSPIEL

**NICHT HIER ODER DIE KUNST ZURÜCKZUKEHREN**

von Kathrin Röggla URAUFFÜHRUNG 15. September 2011

**LEONCE UND LENA** von Georg Büchner 17. September 2011

**CABARET** von John Kander, Fred Ebb |

Buch von Joe Masteroff 24. September 2011

**EDWARD II** von Christopher Marlowe 19. November 2011

**DREI SCHWESTERN** von Anton Tschechow 26. November 2011

**IM SPRUNG DER TOTEN KATZE**

von Katja Hensel URAUFFÜHRUNG 21. Januar 2012

**DAS LETZTE FEUER** von Dea Loher 27. Januar 2012

**WINTERREISE** von Elfriede Jelinek 23. März 2012

**HEXENJAGD** von Arthur Miller 24. März 2012

**BAAL** von Bertolt Brecht 25. Mai 2012

**DER NACKTE WAHNSINN** von Michael Frayn 26. Mai 2012

## TANZTHEATER

**FLUX** Drei Stücke von Michael Langeneckert /

Johannes Wieland / N.N. URAUFFÜHRUNG 9. Dezember 2011

**BILDERFLUTEN**

Ein Stück von Johannes Wieland URAUFFÜHRUNG 21. April 2012

**CHOREOGRAFISCHE WERKSTATT** im Juni 2012

ter: Diese These illustriert sie mit starken Bildern und präzise ausgearbeiteten Geschichten, deren stärkste (neben Ramfis) Anna Peshes als mit rückhaltloser Entäußerung singende und spielende Amneris erzählt. Anfangs genießt sie geradezu den Kampf um Radamès mit Aida, weil sie glaubt, dass, wer die Macht hat, sich die Liebe schon erzwingen werde. Doch in ihrem Absolutismus verschätzt sie sich gründlich. Und als sie erkennt, dass Radamès' Liebe zu Aida stärker ist als die Lockung der Macht und die Angst vor dem Tod, da wird auch sie wahnsinnig, kippt sich mit Pillen voll; und während Aida und Radamès in Ketten ihren Liebestod sterben, bekommt Amneris von Ramfis die finale Spritze. Machtgier, so mahnt die Regisseurin alle Mächtigen, ist eine mörderische Krankheit.

Die Fronten also zwischen sentimentalem Musical hier und gesellschaftskritischer Oper dort scheinen klar zu sein. Aber sind sie das wirklich? Ist nicht Lydia Steiers Ansatz, politische Repression auf eine individuelle Psychopathologie zurückzuführen, ebenfalls ein wenig sentimental und moralisierend, nach dem Motto: Seid nett zu euren Feinden, sonst holt euch die Neurose? Der Hassprediger als Psychopath – womöglich ist das eine allzu kühne Abkürzung des *Clashes of Civilizations*?

Und tatsächlich: Schaut man bei Verdi genauer hin, erscheint seine Oper moderner als die äußerlich so aktuelle Inszenierung. Dafür nur ein Beispiel: Wenn Ramfis und seine Priester in der großen Triumphmarsch-Szene den Tod der äthiopischen Gefangenen fordern, komponiert Verdi das zwar genau so, wie Amneris es diesen Gottesmännern später vorwerfen wird: „Sie sind nie satt vom Blut

und nennen sich doch Diener des Himmels“. Nur – Ramfis hat leider völlig Recht, wenn er den um Gnade bittenden Radamès vor den Äthiopiern warnt: „...kühn durch die Gnade geworden, werden sie erneut zu den Waffen greifen“. Genau das tun sie im dritten Akt. Das aber bedeutet: Die Grausamkeit der Staatsräson wird bei Verdi nicht aus einer Psychopathologie der Herrschaft begründet, sondern aus den Zwängen des politischen Systems selbst. Wo es um nationale Selbstbehauptung geht, da ist Gnade keine zielführende Kategorie: Damit kritisiert Verdi die nationalistische Ideologie seiner Zeit in ihrem Kern. Während er die individuelle Grausamkeit als Ausdruck der immanenten Logik eines inhumanen Systems zeigt, deutet Lydia Steier die Inhumanität des Systems als Folge individueller Grausamkeit und psychischer Defekte. Deshalb wirken ihre Bühnengestalten trotz ihrer bestechend ausgefeilten Personenführung manchmal doch nur wie Theaterbösewichte. Und genau daraus ergibt sich eine unvermutete Parallele zur Figurenzeichnung des Musical-Bösewichts Zoser in der Elton-John-„Aida“.

Trotz der drakonischen Zucht im ägyptischen Bunker übrigens nehmen es die Sklavinnen dort mit dem Aufräumen nicht so genau, so dass nach einer Putz-Szene im Vorspiel ein Eimer einsam auf der Bühne stehen bleibt. Das könnte eine kesse Anspielung auf die wohl berühmteste „Aida“-Inszenierung der Bundesrepublik sein: die von Hans Neuenfels, Frankfurt 1981, die die bei Verdi wirksamen politischen Mechanismen erstmals mit beißend scharfer Genauigkeit aufgearbeitet hat. Wenn der Eimer wirklich eine Referenz war, dann ging sie durchaus an die richtige Adresse. 

# Verschenken Sie 12 x das volle Bühnenleben.



Theatermagazin  
**die deutsche  
bühne**

Das Theatermagazin für alle Sparten. Mit monatlichem Premierenspiegel, jährlicher Spielplanvorschau und internationalem Festspielkalender.

Hiermit bestelle ich ein Geschenkabonnement der Zeitschrift *die deutsche bühne* zum Preis von 74 € (für Lieferadressen in Deutschland) inklusive Versandkosten. Das Abonnement muss, falls nicht anders gewünscht, nicht gekündigt werden und läuft automatisch aus.

**Schneller geht's im Internet:  
[www.ddb-magazin.de/9871](http://www.ddb-magazin.de/9871)**

#### DIE ADRESSE DES BESCHENKTEN (Lieferadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 / 400 04-170  
Friedrich Berlin Verlag / Leserservice *die deutsche bühne* /  
Postfach 10 01 50 / 30917 Seelze / Deutschland

#### IHRE ADRESSE (Rechnungsadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Datum / Unterschrift

