

# Der betrogene Pfarrer

An der Frankfurter Oper feierte Giuseppe Verdis selten gespielter „Stiffelio“ Premiere

Über 150 Jahre nach der Entstehung und über 100 Jahre nach dem Tod des italienischen Komponisten ist das Werk in der Frankfurter Erstaufführung neu zu entdecken.

VON ANDREAS BOMBA

Seit ihrer Uraufführung 1850 litt die Oper unter allerlei Eingriffen: Zensur, Verstümmelungen und Bearbeitungen. Ein Rettungsversuch durch den Komponisten selbst scheiterte. Über den einstigen Skandal an der Geschichte – nach einem zeitgenössischen französischen Theaterstück von Émile Souvestre und Eugène Bourgeois – kann man heute nur noch müde lächeln: Ein Mann, wenn auch evangelischer Missionar und Pfarrer, wird von seiner Ehefrau betrogen.

Das 19. Jahrhundert (und allzu dick diese Oper) bauschte solche Affären zu Fragen von Leben und Tod auf – falls es nicht gelang, sie zu vertuschen! Stiffelio, der Barmherzigkeit verpflichtet, sieht sich also zerrieben zwischen Privatem und Beruf, Rache und Vergeltung.

## Strikte Religion

Benedict Andrews (Regie) und Johannes Schütz (Bühne) finden bildliche Anleihen im amerikanischen Mennonitenmilieu (im Original sind es jüdisch konnotierte „Ahasverianer“), um die religiösen Zwänge zu veranschaulichen; die Frauen schneiden sich nicht die Haare und lieben einfache wie bunt geblühte Kostüme (Victoria Behr). Einzige die untreue Gattin (sehr eindringlich, leidend und zu großer Tragik fähig: Sara Jakubiak) trägt Schwarz. Die Titelfigur (die nur als Pfarrer „Stiffelio“ heißt, als Privatperson jedoch, gut deutsch-protestantisch, Rudolf Müller) gibt der prächtige, mit facettenreicher Stimme begabte Tenor Russell Thomas mit missionarischer Statur.

Zu Ende geht die Oper in der Kirche: Der Prediger verabschiedet sich von der Gemeinde und zitiert das Johannes-Wort von jenem ohne Sünde, der allein den ersten Stein werfen dürfe. Die dem Evangelium ähnliche Redewendung „Wer im Glashauss sitzt“ scheint das erste Bild zu inspirieren: Zum Vorspiel hebt sich langsam der Vorhang und



Wer im Glashauss sitzt: Russell Thomas als Missionar Stiffelio und Sara Jakubiak als seine untreue Frau Lina.

Foto: Monika Rittershaus

gibt eine durchsichtige, eng verkastelte Behausung frei, die sich später, samt der ansonsten leeren Bühne, zu bewegen und zu kreisen beginnt. Auf eine Schmalseite gestellt, wird im zweiten Akt eine Kirche daraus, anspielungsreich mit dem Kreuz als Grundriss.

Die permanente Bewegung will wohl etwas Instabiles zeigen, mit dem eine strikte Religion in Konflikt geraten muss; schließlich geht es um Menschen und um deren steile Verlockung, aus Regeln auszuweichen. Sie können in diesem Ambiente gar nicht stehen bleiben. Ein geschickter Effekt, der auf Dauer aber seine Symbolik einbüßt und ins Schematische abgleitet. Und dunkel ist es! Licht, als Zeichen von

Vernunft und Durchblick, leuchtet allenfalls als dünne Röhre im Pfarrhaus, ansonsten immer draußen – so jedenfalls wirkt es, wenn die Personen und der klangstarke Chor (Tilman Michael) durch die Rückwand eintreten.

## Ehrenmord

Hell, aber klirrend kalt ist der Schluss: Lina hat den Glaubensrock abgelegt, steht in Unterwäsche allein, inmitten der von ihr sich distanzierenden Gemeinde. Befreit, oder entblößt? Anspielungen auf religiös motivierte Zwänge und Zumutungen im aktuellen Leben bleiben aus, bis auf die Szene, in der Stankar (der robuste Bariton Sario Solari) nach Art des sogenannten

Islamischen Staates das Haupt des von ihm getöteten Raffaele, dem Geliebten seiner Tochter, hereinträgt. Ein dogmatischer Wüstling, der hier Lina begreift und dort auch vor einem „Ehrenmord“ nicht zurückschreckt, der zum Glück hinter der Bühne geschieht.

In der Musik findet sich kein Grund für den langen Dornröschenschlaf von Verdis Oper. Vom Pizzicato-Andante mit Trompetensolo im Vorspiel bis zu der von Sara Jakubiak so innig gesungenen „Preghiera“ im zweiten Akt, von prallen, dramatischen Massenszenen, der schieren Entäußerung der Titelfigur bis zu raffinierten Instrumentationen in Arien und Dialogen ist alles bester Verdi, vielleicht

fehlt – im Gegensatz zu den rasch folgenden „Rigoletto“, „Trovatore“ und „Traviata“ – ein populärer „Schlager“ zum Mitsingen. Unter Jérémie Rhorer spielt das Orchester präzise, klangschön, transparent und mit sängerfreundlicher Dynamik. Das Ensemble zeigt bis in die Nebenrollen Charakter: Alfred Reiter, ein knorriger Geistlicher; Beau Gibson (Federico) und Maria Pantikhova (Dorothea) und, vom Librettisten Francesco Maria Piave arg an den Rand gedrängt, der unglückliche Liebhaber Raffaele (Vincent Wolfsteiner). Eine gelungene Ehrenrettung dieser Oper am Frankfurter Haus, wobei das Publikum anderen Regieteamen schon enthusiastischer applaudiert hat.

# Und immer wieder diese Stille

Therese Willstedt inszenierte am Schauspiel Frankfurt Joan Didions herben Bericht von Tod und Trauer: „Das Jahr magischen Denkens“.

VON MARCUS HLADEK

Der Tod, glaubte Epikur, gehe uns nichts an, weil, wo er ist, wir nicht seien und umgekehrt. Wie kurzzeitig. Vertraute Menschen sind so sehr Teil von uns, dass ihr Tod etwas von uns, aus uns mitreißt. Nicht umsonst halluzinieren Hinterbliebene oft von der verstorbenen Person. „Der Trauernde ist tat-

sächlich krank“, zitiert Joan Didion in ihrem Buch die Psychologin Melanie Klein: „Weil sein Gemütszustand aber so verbreitet ist und normal erscheint, nennen wir Trauer nicht Krankheit.“

Wie stellt man einen Bericht wie den Joan Didions, der vom Innersten handelt und doch so reflektiert ist, sichtbar auf die Bühne? Der US-Schriftstellerin starb am 30. Dezember 2003 von einem Augenblick zum andern John Dunne weg, ihr Mann – auch er Schriftsteller und Teil ihrer Daseinsroutinen seit Jahrzehnten. Ein Jahr später verdammte ihre komatöse Tochter. Im

Zentrum von „Das Jahr magischen Denkens“ stehen das Erleben der von Grund auf erschütterten Frau, die sich beim Rollenspiel als gefasste Witwe nur wie von außen zu schauen kann, und viele scharfe Beobachtungen.

Auch „Registudio“-Stipendiatin Willstedt spaltet ihre „Joan Didion“ entzwei. Nach Alter, Statur, Gesichtszügen, Kostüm, Teint und Maske sind sich die Schauspielerinnen Heidi Ecks und die Tänzerin Kate Strong so ähnlich, dass die schon ergraute und reflektierende Ecks und die noch aschblonde, wortarme, Jammer verkörpernde Strong

klar das vom Todesblitz zerspaltene Doppel-Ich markieren: hier zerrieben unter dem Verlust und grimasierend wie ein trauriger Clown; dort sprachmächtiger, ja im Prozess der Heilung.

Ina Conrad kostümiert sie beide im „kleinen Schwarzen“ zu schwarzen Strümpfen und schwarzweißen Halbschuhen und stellt, setzt, legt sie in der „Box“ in den Eckteil eines angeschragten kahlen Raums. Helle Steinplatten an Wand und Boden sind ergänzt um eine Stehlampe unter Neonröhren, ein Goldfischglas mit toter Forelle und Requisiten: Rauchbedarf, Kassettenrekorder,

Whiskey, Fotos, Glasmusik, schräge E-Gitarren- und Percussionklänge und Windgeräusche bestimmen das Klangbild; eine New-Age-Atemanleitung kommentieren die Frauen mit galligem Humor – rauchend. Und immer wieder: Stille.

Willstedts Aktrizen geben sich nie mit Mätzchen ab, wengleich Spiele mit dem Wasser und dem toten Fisch oder den zerrissenen Fotos Erinnerungen kommentieren und Ausdrucksstärke vermitteln. Neunzig Minuten lang halten sie die hochkonzentrierte Spannung aufrecht. Pures Schauspieltheater – und eine reife Regieleistung.

## Mit Witz und betörender Leichtigkeit

Die Frankfurter Jazz-Initiative ist 25 Jahre alt geworden. Zu einem Jubiläumskonzert kehrte sie zurück an ihren Ursprungsort: ins Titania.

Beim Gründungskonzert seinerzeit stand das Who's Who der Frankfurter Jazzszene auf der Bühne, darunter Heinz Sauer, Bob Degen, Christof Lauer und Emil Mangelsdorff. Sie alle hatten sich die „Förderung der beruflichen Anliegen von Jazzmusikern“ auf die Fahnen geschrieben. Von den Pionieren der Anfangstage waren beim Doppelkonzert ein Vierteljahrhundert später Manfred Bründl, Wilson de Oliveira und Thomas Cremer dabei. Cremer hatte das Titania für den Jazz wiederentdeckt.

Zwei höchst unterschiedliche Ensembles traten nun im ausverkauften Haus an. Das eine spielte Modern Jazz, das andere modernen Jazz. Der Unterschied? Das Trio Cremer/de Oliveira/Stabenow hatte Stücke des Innovators Sonny Rollins im Repertoire, eine liebevolle Hommage, die der Legende wie den Interpreten gerecht wurde. Viel Witz und Finesse zeigten das Caplypo-gefärbte „Playin' In The Yard“ und der verschmitzte „Waltz Hot“.

Kontrabassist Manfred Bründl brachte die New Edition seines Projekts „Silent Bass“ mit. Ein Quartett, das für modernen Jazz steht, eine Musik, bei der sich der Komponist stil-, zeit- und raumbereit in der Geschichte bedient. So entstehen kammermusikalisch anmutende Klanggebilde, die auskomponiert wirken, aber viel Platz für Improvisation lassen. Ohne Schlagzeug übernehmen Bassist Bründl, Pianist Rainer Böhm und Saxofonist Hugo Read gleichermaßen rhythmische Funktionen, kreieren so eine subtile, oft neuromantische und impressionistische Stimmung, in der sich Sängerin Nastja Volokina sichtlich wohlfühlt mit ihren virtuellen, komplexen aber mit betörender Leichtigkeit vorgetragenen Modulationen. Die junge Frau aus Odessa greift dabei auf ukrainische und russische Volksliedtexte, Techniken bulgarischer oder aserbaidjanischer Vokalmusik und Naturpoesie zurück. „A Flower Is A Lovesome Thing“ im Finale unterstrich, dass man auch Titel aus dem „Great American Songbook“ klichschneefrei zu singen vermag. dk

## Bonn spart Museum ein

Das Deutsche Museum in Bonn steht vor dem Aus. Die Stadt als Geldgeber hat den Vertrag für Anfang 2018 gekündigt. Eine Sprecherin der Stadt Bonn erklärte, die Einsparungen (830.000 Euro) seien notwendig, um den Haushalt bis 2021 auszugleichen. Das Museum ist eine Außenstelle des großen Deutschen Museums in München. Jährlich kommen 65.000 Besucher, auch bei Schulen ist die Einrichtung in Bonn beliebt. Das Museum stellt Exponate und Experimente berühmter Wissenschaftler, Techniker und Erfinder vor. Schwerpunkte sind Forschung und Technik in Deutschland nach 1945. dpa