

Ein toller Tag für viele Bräute

Zum dritten Mal kommt Theaterdirektor Gian Gianotti mit einer auswärts erarbeiteten Inszenierung ins eigene Haus, diesmal mit Mozarts «Le Nozze di Figaro». Für das Heiraten hat der Regisseur, wie sich im Gespräch zeigt, viel Sympathie.

WINTERTHUR – Es gibt in dieser Inszenierung der Mozart-Oper am Schluss nicht nur die mit bekanntlich fast unendlich vielen Schwierigkeiten durchgesetzte Hochzeit des gräflichen Dienerspaars Susanna und Figaro, sondern einen ganzen Chor von Heiratswilligen. Ja, und auch der Graf und die Gräfin heiraten sozusagen noch einmal, denn – so hat Gian Gianotti bei Pierre Augustin Caron, genannt Beaumarchais, nachgelesen und nachgerechnet – im zeitlich stimmigen Abstand nach dem «tollen Tag», an dem alle Beziehungen zu zerbrechen drohen, wird Rosina dem Grafen einen Sohn schenken. Das «Lieta fine», das Happy End der Opera buffa, ist für Gianotti gleichsam eine Knospe, in der die Zukunft aufgeht.

Diese Zukunft, in der der Graf bald einmal nach Mexiko abkommandiert werden und die Gräfin auch von Cherubino ein Kind haben wird, hat Beau-

marchais erst nach Mozarts Tod im dritten Teil seiner Trilogie gestaltet. Aber den ganzen Beaumarchais für «Le Nozze di Figaro» fruchtbar zu machen, war für Gian Gianotti ein Anliegen, und so ist denn die Kinderfrage in seiner Inszenierung von Anfang an mitgedacht: Das Zimmer der ersten Szene, in dem sich Figaro und Susanna einrichten, ist das ramponierte, weil seit Langem nicht mehr gebrauchte Zimmer für gräflichen Nachwuchs.

Ein wandernder Schrank

Von Mozarts Partitur spricht Gianotti mit grösstem Respekt oder sogar mit Andacht. Doch selbst wenn diese ein Regiebuch ist, das die Figuren und ihre Geschichte bis in die feinsten Fasern

aushorcht: Um sie zu begreifen, auf die Bühne zu bringen, braucht es Griff und Halt der Inszenierung, und Gian Gianotti ist ein Regisseur, der mit Ansätzen und Ideen energisch zu Werke geht. Entsprechend geht es im Gespräch denn auch von einem Schlaglicht zum anderen: von der Gleichaltigkeit der Gräfin und Susannas zum Kleidertausch zum Beispiel, der in dieser Inszenierung weit über die unmittelbare Absicht hinaus führt, dem Grafen eine Lektion zu erteilen. Bei Cherubino etwa geht es um die Tatsache, dass dieser nicht nur ein pubertierender Jüngling ist, sondern durchaus auch schon das Selbstbewusstsein seines Standes ins Spiel bringt. Was für Gianotti szenisches Denken bedeutet, kommt in der Bemerkung zum Ausdruck, man müsse immer «bis zur letztmöglichen Wendung» gehen. Das kann dann zum Beispiel heissen, dass einmal auch ein Kleiderschrank wie von selbst über die Bühne wandert

oder dass die Komödie fast bei Mord und Totschlag endet.

So bekannt die Geschichte ist, so oft Mozarts «Nozze di Figaro» auf allen Bühnen der Welt gespielt wird, so erregend neu kann sie einem in all ihrer Hintergründigkeit immer wieder begegnen. Das weckt jetzt hier die Neugier, die in Rousseau schon gestillt ist: Im Theater der bulgarischen Stadt an der Grenze zu Rumänien, der fünftgrössten des Landes, steht die Produktion seit dem 8. Oktober im Spielplan. Heute reist die Truppe an, ein junges, hoch motiviertes Ensemble, mit dem Gianotti sehr glücklich ist. Am Samstagmorgen wird aufgebaut und eine kurze Probe abgehalten. Anders als in Rousseau, wo die technischen Voraussetzungen dafür fehlen, wird hier über dem angehobenen Orchestergraben gespielt. Damit müssen sich die Sänger akustisch anfreunden können – auch für sie ist Mozart immer wieder ein neues Abenteuer. **HERBERT BÜTTIKER**



Heiratsboom auf der Opernbühne: Auf «Le Nozze di Figaro» folgt für den Regisseur Gian Gianotti der Kindersegnen. Bild: pd

MOZARTS «FIGARO» – GAST- UND HEIMSPIEL

Die bulgarische Staatsoper Rouse reist mit ihrem eigenen Chor und Orchester an. Geleitet werden die Aufführungen vom Chef des Hauses, Nayden Todorov. Die Darstellerinnen und Darsteller sind Mitglieder des Ensembles. Einige von ihnen konnte man schon beim Gastspiel von «Don Pasquale» im Oktober 2007 kennen lernen, so Ana Gemejewa (Susanna), Bojdar Vassilev (Figaro) und Plamen Beykov (Graf). Die Gräfin singt Maria Zvetkova, Cherubino Daniela Karivanova. Einziger Nichtbulgare in der Produktion ist der Winterthurer Theaterdirektor Gian Gianotti, für ihn ist das Gastspiel ein Heimspiel.

Le Nozze di Figaro

7. 3. und 9. 3., 19.30 Uhr. Die Aufführung am 8. 3., 14 Uhr, ist ausverkauft.

«Es war die reine Lust am Schreiben»

Thomas Gsella, ehemaliger Chefredakteur des Satiremagazins «Titanic», liest im Gaswerk Gedichte und Prosa.

Sie haben viele komische Gedichte geschrieben. Wie gehen Sie beim Schreiben vor: Stellt sich der Humor von alleine ein oder müssen Sie ihn suchen?

Thomas Gsella: Eine Zeit lang ging das sehr leicht. Bis etwa vor zwei Jahren hatte ich dermassen Spass an lustigen Gedichten, dass ich jeden Tag eines schrieb. Ich setzte mich hin und fing an zu schreiben, ohne mir zu überlegen, worauf es hinauslaufen sollte, auch ohne mir ein Thema zu überle-

sich irgendwann dann doch. Es gibt vielleicht doch nur tausend gute Pointen und Wendungen, die von der Fallhöhe des Gedichtes leben.

Ist der Reim eine Hilfe oder eine Erschwernis?

Der hilft sehr, weil die Komik ja stark im Reim begründet liegt. Er kann überraschend sein und unpassend, er kann die Erwartung unterlaufen und von einem hohen plötzlich zu einem banalen Ton wechseln.

Sie sind 1958 geboren, Ihr Schriftstellerkollege Eckhard Henscheid nennt Sie den «jüngsten Nachwuchsklassiker». Akzeptieren Sie diesen Titel und womit haben Sie ihn verdient?

Ach, ich nehme von Herrn Henscheid jedes Lob sehr gerne an. Denn mit seinen Erzählungen und Romanen ist er einer der grössten Autoren Europas. Ich hoffe, ich habe den Titel verdient, aber es gibt bereits jüngere Dichter, die mittelalt sind wie ich und es auch

ganz gut können. Ich war recht fleissig in der Herstellung von komischen Gedichten und habe innerhalb von zehn Jahren glaub ich acht Bände geschrieben, in diesem Jahr kommen wieder zwei raus. Und ich habe viele Formen abgedeckt, die klassischen leichten Formen wie auch ungereimte Gedichte, die trotzdem verständlich bleiben und nicht in hermetischer Sprache abgefasst sind, wie dies in moderner Lyrik gerne der Fall ist.

Sie wollen verstanden werden.

Auf jeden Fall. Manche Kollegen glauben, je privater die Sprache ist, desto mehr Wahrheit läge darin. Das glaube ich aber nicht, weil Sprache ein Kommunikationsmittel ist.

Die Lyrik ist eher am Rand der Gesellschaft zu Hause. Wo sehen Sie den Ort der Gedichte?

Die Lyrik nimmt nur einen kleinen Raum ein in dem ganzen Wust von Texten. Allerdings gute Glossen und

gute Essays auch. Und so schlecht sieht es mit der Lyrik und dem gereimten Gedicht dann doch wieder nicht aus. Es gibt da ja diese ganzen Poetry-Slams, die Hunderte von Besuchern anziehen. Und fast jede Tageszeitung hat eine Reimecke. Es sind kleine Nischen, aber sie werden für Gedichte freigehalten.

Sie waren von 1992 bis 2008 bei der satirischen Zeitschrift «Titanic», zuletzt als Chefredakteur. Nun haben Sie das Schiff verlassen. Hat sich das Gedichteschreiben dadurch verändert?

Das hat sich eh in den letzten Jahren verändert. Im Moment suche ich nach neuen Formen und möchte Gedichte schreiben, die mehr als die bisherigen mit mir zu tun haben. Sie müssen nicht unbedingt ernst sein, aber die Formparodien reichen mir nicht mehr. Ich möchte einfach noch besser werden.

INTERVIEW: HELMUT DWORSCHAK

Lesung:

Sa, 7. 3., 20.15 Uhr, Gaswerk Winterthur



«Die Komik erschöpft sich irgendwann doch»

Thomas Gsella

gen. Ich las die Dichterkollegen, hatte einen Band Rilke und einen Band Heine auf dem Tisch liegen, und beim Lesen fiel mir eine Form auf, die ich parodieren oder annehmen konnte, um sie mit neuen Inhalten zu füllen.

Und diese routinierte Arbeitshaltung liess dann die Einfälle fließen?

Es war keine Arbeitshaltung, sondern die reine Lust am Schreiben. Unterdessen habe ich so viele komische Gedichte geschrieben, dass ich allmählich anfangen, ernsthafter zu schreiben. Denn nur immer Komik, das erschöpft

Gedichte, fern von der Aktualität

Das Leben kann ganz schön gemein sein. Immerhin ist es nicht frei von Konsequenz, wie folgende «Fabel» erhellt: «An Altersschwäche litt sehr stark / ein einstmals junger Kakerlak. / Und später lag er, vormals jung, / gestorben in der Umgebung. / Moral: Ach, welch ein hartes Brot – / erst ist man jung, dann alt, dann tot.» Das Leben ist nicht zu fassen, es hält sich immer dort auf, wo man gerade nicht ist: Zuerst bei den Café-Tischen, an

denen man vorbeisclendert, und, kaum hat man dort Platz genommen, doch wieder bei den Vorbeisclendenden. «Sommerliches Marktcafé» fängt so eine alltägliche Stimmung ein, ein Gedicht, von dem auch sein Autor findet, es habe «halbwegs etwas Bleibendes»: «Ich wäre froh, wenn ich in dieser Art weitermachen könnte.» Thomas Gsella liest gerne Brecht, Benn, Ringelnatz, Bernstein und Goethe, deutlich wahrnehmbar

ist der Einfluss von Robert Gernhardt und Wilhelm Busch. Ruft die Krise nach Satire? «Ich habe auf keinen Fall den Spass verloren an Komik. Aber diese Finanzdiorie ist mir zu sehr ein Rätsel. Und ich habe es lieber, wenn ich mich von der Aktualität etwas fernhalten kann.» (dwo)

Buchtipps:

Thomas Gsella: Nennt mich Gott. Schönste Gedichte aus 50 Jahren. S. Fischer, 2008. 320 Seiten, ca. Fr. 19.–.

Zwei kurze Soli für die unglückliche Ophelia

Es geht um die Liebe, das Alter und den Tod: Das Musikkollegium brilliert mit einem Tschaikowsky-Programm.

WINTERTHUR – Ein Konzertabend im Stadthaus ausserhalb der Norm. Zunächst einmal administrativ; denn der vorgesehene Dirigent sagte ab und es musste ein Ersatzmann gefunden werden, der für die beiden Winterthurer Konzerte und das nachfolgende in Schaffhausen innert kürzester Zeit würde einspringen können. Sodann gab es nur zwei, dafür ausgiebige Werke zu hören (Suite Nr. 1 und Hamletmusik), beide von Tschaikowsky, beide praktisch unbekannt. Schliesslich mussten zwei Vokalsolisten aufgebeten werden, die erst ganz am Schluss des Abends für nur wenige Minuten anzutreten hatten.

Der iranische Dirigent Alexander Rahbari rettete zu allererst die Situation, indem er das ungewöhnliche Programm unverändert übernahm. Rahbari hat perfekte Partiturkenntnis, er vermittelt intellektuelles wie musiktheoretisches Wissen. Temperament und Ausdrucksvermögen überträgt er mühelos aufs Orchester, das mit ihm zusammen das Herz mit all seinen Emotionen schlagen lässt. Und das Handwerk beherrscht er so, dass künstlerisch beide Werke optimal zur Verwirklichung gelangen. Dies äusserte sich nebst anderen Aspekten in der hochdifferenzierten Pflege der dynamischen, der agogischen und der Spannungselemente, die sich zum Beispiel in Generalpausen und den sorgfältig dosierten Relationen der diversen Klangebenen bewährten.

Melodramatische Szenen

Am Schluss der Hamlet-Bühnenmusik verkörperte die Sopranistin Gabriela Palikruscheva emotionsgeladen die unglückliche Ophelia, deren Wahnsinnsbefindlichkeit sie in den zwei kurzen Soli geschickt und geschmackvoll nachvollzog. Und der Bariton Vladimir Vassilev hatte keine zwei Minuten zu singen – aber er tat es mit packender Intensität, die den Ton des grobschlächtigen Totengräbers, der da schuftend dennoch an Liebe, Alter und Tod denkt, meisterhaft traf.

Die drei Interpreten: Rahbari, Palikruscheva und Vassilev hatten sich für den Abschluss dieses aparten Abends die sinnige Zugabe ausgedacht, die kargen Gesangsnummern zu wiederholen und damit deren besonderen Reiz zur Freude des Publikums zu verdoppeln.

Kopf, Herz und Hand auch beim Orchester des Musikkollegiums, das die Vielfalt der zahlreichen Einzelnummern zunächst der Ersten Suite in d-Moll so konzentriert wie dennoch auch geschmeidig und in allen Registern tonschön wiedergab. Das Werk imponiert mit der gekonnten Verschmelzung barocker Wurzeln mit spätromantischem Neuland – exemplarisch in der grossen Fuge der Introduction, später in einigen Tanzqualitäten, die sich trotz Stilisierung nicht zuletzt in der raffinierten Instrumentierung (etwa im pfiffigen kleinen Marsch) niederschlägt.

Die Bühnenmusik zu «Hamlet» ist natürlich gegenüber dem Anspruch an absolute Musik im Eingangswerk völlig anderer Art, weil sie sich nach den Bedürfnissen des Theatergeschehens richten muss, Zwischenmusiken, Fanfaren, melodramatische Szenen, und als gelegentliche «Füller» ein bisschen gar zu repetitive Partien und endlich ein publikumswirksames Schlussbuckett enthält. Wie auch bei gewissen Balletten tauchte die Frage auf, ob man eine solche Bühnenmusik zweckentfremdet ins Konzerthaus tragen soll – leichte Zweifel blieben da nicht aus. Aber damit wussten Rahbari und die Orchestermusiker mit Impetus und Überlegenheit umzugehen und sicherten damit auch diesem Werk eine starke Wirkung. **IRITA WOLFENBERGER**