

ARIADNE AUF NAXOS

Oper von Richard Strauss
Libretto von Hugo von Hofmannsthal



ARIADNE AUF NAXOS

Oper in einem Aufzug nebst einem Vorspiel von Richard Strauss

Libretto von Hugo von Hofmannsthal

Der Haushofmeister Christof Maria Kaiser
Ein Musiklehrer Nico Wouterse
Der Komponist Haruna Yamazaki
Der Tenor / Bacchus Tobias Haaks
Ein Offizier Tobias Rathgeber
Ein Tanzmeister Dirk Eicher / Nando Zickgraf
Ein Perückenmacher Peter Rembold
Ein Lakai Werner Pürling
Zerbinetta Hana Lee
Primadonna / Ariadne Adréana Kraschewski

Harlekin Christoph Plessers
Truffaldin Jongmin Lim
Brighella Stefan Cifoletti
Scaramuccio Andrew Penning

Najade Isabel Weller
Dryade Tábita Iwamoto
Echo Hannah Beutler

Staatsorchester Rheinische Philharmonie

Musikalische Leitung Marcus Merkel
Inszenierung Elmar Goerden
Bühne und Lichtkonzept Silvia Merlo, Ulf Stengl
Kostüme Lydia Kirchleitner
Dramaturgie Andreas Wahlberg
Licht Christofer Zirngibl

Musikalische Einstudierung Karsten Huschke, Sejoon Park, Francisco Rico
Regieassistenz und Abendspielleitung Leon Kohlstadt
Inspizienz Sandra Folz
Soufflage Laura Bos
Theaterpädagogik Julia Schutt
Übertitelinspizienz Stefanie Metz, Elias Cordie
Vorstellungsdirigate Marcus Merkel, Felix Pätzold

Technischer Direktor Johannes Kessler • Produktions- und Werkstattleiter Sebastian Auer
Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Assistenzassistentin Teresa Müller
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister:in Markus Bollinger, Andrea Leib
Leitung der Requisite N.N. • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiter des
Malsaals Bastian Helbach • Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach • Kostüm-
assistent Claus Doubeck • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin
Herren Anke Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Maren Becker,
Konstanze Göllner-Ullmann, Sylvia Mohr, Elisabeth Rabe, Yvonne Strubich, Kristin Zeller-
Kühne • Ankleiderinnen Oxana Blau, Rita Busch, Sara Cobanoğlu, Soraya Sidi Adda, Irina
Vogel • Regiehospitantz David Barbulescu

Premiere 20. April 2024, Großes Haus

Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden 30 Minuten

Pause nach ca. 45 Minuten

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

SYNOPSIS

Vorspiel

Im Haus eines neureichen Herrn herrscht große Empörung: In Kürze soll die Opera seria „Ariadne auf Naxos“ eines jungen Komponisten uraufgeführt werden. Doch im letzten Moment erfährt der Musiklehrer, dass nach der heroischen Oper seines Schülers ein weiteres Stück dargeboten werden soll: „Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“, ein heiteres Nachspiel mit Tanz und gefälligen Melodien. Auf die Unverschämtheit, einem ernsten Werk wie diesem so einen niedrigen Ausklang beizufügen, spricht der Musiklehrer den Haushofmeister an, der unerschütterlich auf den Willen des gnädigen Herrn hinweist: In diesem Haus ist sein Wille Befehl, und damit müssen die alsbald auftretenden Künstlerinnen und Künstler zurechtkommen. Der Komponist, noch in Unkenntnis über die Programmänderung, navigiert aufgeregt hin und her zwischen verständnislosem Dienstpersonal und den Allüren seines Opernteams, darunter ein Perückenmacher und die für Bacchus und Ariadne vorgesehenen Stars: der Tenor und die Primadonna. Von der neuen Vorgabe erfährt er erst, als ein entzückendes Wesen auftritt: Zerbinetta, die gerade von einem Stelldichein mit einem Offizier zurückkehrt. Es begleitet sie der Rest der Komödientruppe: die vier Liebhaber ihres Stückes sowie ihr extrovertierter Tanzmeister.

Das Aufeinanderprallen und die gegenseitigen Beschimpfungen beider Gruppen sind im vollen Gange, als der Haushofmeister erneut erscheint, diesmal mit einem noch erschütternderen Angebot: Die Stücke sollen nicht nacheinander aufgeführt werden, sondern gleichzeitig. Und zwar so, dass die Vorstellung rechtzeitig beendet ist vor dem um neun Uhr anbefohlenen Feuerwerk. Eine Lösung bietet der Vorschlag des Tanzmeisters: die Oper zu kürzen und die Komödianten ihren Anteil improvisieren zu lassen. Wegen der Streitigkeiten darum, was nun zu streichen ist, steigert sich die Feindseligkeit nicht nur zwischen, sondern auch innerhalb der beiden Gruppierungen. Ein Kompromiss in letzter Sekunde wird alleine durch den Umstand herbeigeführt, dass der lange Zeit zwischen den Konfliktparteien aufgeriebene Komponist plötzlich eine große Zuneigung zu Zerbinetta an den Tag legt. Die Vorstellung kann beginnen.

Oper

Die Bühne stellt die wüste Insel Naxos dar. Dort bedauern die drei Nymphen Najade, Dryade und Echo die Königstochter Ariadne, die von Theseus verlassen wurde, nachdem sie ihm mit ihrem Faden nach der Tötung des Minotaurus aus dem Labyrinth geholfen hatte. Ihre Trauer ist ebenso bedingungslos wie ihre Treue zu dem einen Mann, den sie geliebt hat – Treue bis in den Tod. Ihr Gegenpol in Sachen Liebe ist Zerbinetta, die sich zusammen mit ihren vier Mitspielern Harlekin, Brighella, Truffaldin und Scaramuccio auf die Tröstung der schwermütigen Prinzessin vorbereitet. Doch nichts scheint zu wirken, weder Harlekins Trostlied noch der Gesang des Quartetts. Genauso erfolglos bleibt Zerbinettas Versuch eines Gesprächs unter Frauen vor der Bekanntgabe ihrer freizügigen Lebens- und Liebesphilosophie. Die Truppe fährt fort mit ihrem Lustspiel über die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber.

Die Nymphen kündigen die Ankunft des jungen Bacchus auf der Insel an. Dieser ist der Macht der Circe knapp entkommen, fürchtet aber, erneut vor einer Zauberin zu stehen. Ariadne wiederum glaubt, dem Todesboten Hermes zu begegnen und ist bereit, ihm zu folgen, um von ihrem irdischen Schmerz erlöst zu werden. Trotz des Irrtums beider Figuren bewegt sie diese unerwartete Begegnung zu einer Liebesapotheose: Ariadne erwacht zu neuem Leben, Bacchus verwandelt sich vom Jüngling in den liebenden Gott des Rausches. Zerbinetta beobachtet zufrieden das Geschehen und Ariadnes neue Liebesverbindung.



Adréana Kraschewski, Tobias Haaks, Haruna Yamazaki, Hana Lee

Nando Zickgraf, Nico Wouterse

SZENEN EINES KÜNSTLERDUOS

Im Mai 1911, wenige Monate nach ihrem überragenden Erfolg mit dem „Rosenkavalier“, schlägt Librettist Hugo von Hofmannsthal seinem Komponisten Richard Strauss ein neues Sujet vor: Ein zweigliedriges Werk namens „Ariadne auf Naxos“, das aus einer Bearbeitung von Molières Komödie „Le Bourgeois gentilhomme“ („Der Bürger als Edelmann“) und einem „operntypischen Divertissement“ besteht. Die Verknüpfung von Schauspiel und Oper in einem Werk wird eine Herausforderung sein. Um den Erfolg des Werkes sowie weitere Neuinszenierungen zu sichern, hält der um die Angst vor Misserfolg besorgte Pragmatiker Strauss Änderungen im Libretto für unumgänglich. Wie es der Briefwechsel zwischen den beiden zeigt, geraten die anfängliche Begeisterung und die Vorfreude auf die Zusammenarbeit ins Schwanken.

27. Mai 1911

Lieber Herr von Hofmannsthal!

Damit aber nach [der Uraufführung] die Hoftheater mit angegliedertem Schauspiel (z. B. Münchener Residenztheater) sich der Sache mit Glück und Erfolg bemächtigen, müssen ein paar Paradesangsrollen drin sein, denn die Handlung an sich interessiert nicht, ebensowenig wie interessante Kostüme den Ausschlag geben. Mich persönlich interessiert die Sache auch nicht gerade übermäßig, darum bat ich Sie, Ihren Pegasus etwas zu stimulieren, damit der Versklang mich etwas aufreizt. Sie kennen vielleicht meine Vorliebe für Schillerische Hymnen und Rückertsche Schnörkel. Sowa regt mich zu formalen Orgien an, und die müssen hier herhalten, wo das Innere der Handlung einen kalt läßt. Eine schwungvolle Rhetorik kann mich genügend betäuben, um mich über nicht Interessantes glücklich hinwegkomponieren zu lassen.

28. Mai 1911

Mein lieber Herr Doktor!

Wir haben uns immer gut verstanden, sind aber diesmal, glaub ich, auf dem besten Weg, uns nicht zu verstehen. [...] Nun habe ich in den letzten Tagen (bevor Ihr Brief kam, der mich eher aus der Stimmung als in sie hineingebracht hätte), die schwerste und reizvollste Arbeit hinter mich gebracht, nämlich die seelischen Motive der Sache übereinzubringen, mir innerlich den Bezug zwischen den Figuren sowie zwischen den Teilen des Ganzen herzustellen, kurz, das genaue Schema der

inneren Motive zu entwerfen, das dem Dichter, ähnlich wie Ihnen ein symphonisches Gebilde, vorschweben muß, damit ihn die Arbeit anziehen, beleben und festhalten kann. [...] Bietet Ihnen mein Text, wenn er vor Ihnen liegt, diese Art Anziehung nicht, so lassen Sie ihn in Frieden und Freundschaft unkomponiert, denn auf das Zentrale bei einer Sache kommt es an, und die Schnörkel dürfen von zwei Leuten, die etwas können, zwar nicht geringgeschätzt werden, können aber die Hauptsache nicht ersetzen. [...] Im übrigen war es mein Fehler, Ihnen zuzumuten, daß Sie aus dem Szenarium mehr sollten herauslesen können, als vorläufig (außer für meine Augen) drinsteht.

Anfang Juni stellt sich ein gewisses gegenseitiges Verständnis wieder her. Strauss reist wegen eines Dirigierengagements nach Köln. Doch er verspricht, am 26. Juni wieder zur Arbeit bereit zu sein.

27. Juni 1911

Mein lieber Doktor Strauss!

Was ist denn mit Ihnen? Mir ist ganz bange, wenn ich so lange von meinem zweiten Ich nichts höre.

Anfang Juli 1911

Lieber Dichter!

Sie sind komisch. Sie wollen von mir was hören! Aber ich will von Ihnen was lesen, dann erst können Sie von mir was „hören“! Also dichten Sie und warten Sie! Jedenfalls schicken Sie baldigst alles Gedichtete!

5. Juli 1911
Mein Lieber!

◇ War ich wirklich komisch? Konnten Sie das nicht verstehen, daß ich ein Lebenszeichen zuerst wollte, bloß die Meldung, daß Sie in Garmisch zurück und in Ruhe seien? Daß ich mein Manuskript nicht ins Leere schicken wollte? Hatte mich ja recht sehr geplagt, mit wachsender Freude auch den Termin, den Sie sich gewünscht hatten, aufs Haar eingehalten – wie jetzt der Schluß aus dem Spielerischen immer mehr ins Seelenhafte hinaufführte und das Ganze doch nur für Sie, nur für Ihre Musik gedacht; ist Ihnen da unbegreiflich, daß ich gerade da den Wunsch nach Kontakt hatte, den Wunsch, zu wissen, daß dort Sie wären und bereit und fähig, das nur für Sie Gemachte aufzunehmen, nicht ein leerer Schreibtisch!

14. Juli 1911
Lieber Herr von Hofmannsthal!

□ Seit heute ist nun die ganze „Ariadne“ glücklich in meinem Besitz und gefällt mir recht gut: Ich denke, es wird sich alles hübsch verwenden lassen. Nur die Aussprache zwischen Ariadne und Bacchus hätte ich mir noch bedeutender gewünscht, mit lebhafterer innerer Steigerung. Das muß noch mehr in die Höhe gehen, wie der Schluß der „Elektra“, sonniger, dionysischer, bitte spannen Sie Ihren Pegasus noch ein bißchen, ich kann Ihnen ruhig noch vier Wochen Zeit dafür geben, bis ich mit dem Komponieren nachgekommen bin. [...] Das Rondeau der Zerbinetta ist zum Teil skizziert, Sie sehen, ich feiere nicht, aber für den Schluß brauch ich mehr Schwung: „Freude schöner Götterfunke“.

Mitte Juli 1911
Mein lieber Doktor Strauss!

◇ Ich will es offen sagen, daß mich Ihre sehr dürrtigen und kühlen Worte über die fertige „Ariadne“, verglichen mit der freundlichen Aufnahme jedes einzelnen Aktes des „Rosenkavaliers“, die mir als eine der wesentlichsten Freuden in jener Sache lebhaft im Gedächtnis sind, ein bißchen verdrossen haben. Ich bin der Ansicht, hier etwas mindestens so Gutes, ebenso Eigenartiges und Neuartiges geleistet zu haben, und so sehr wir darin übereinstimmen, eine gewisse gegenseitige Ver-

himmelung unaufrichtiger Art, wie sie unter mittelmäßigen Künstlern im Schwung ist, lieber von uns fernzuhalten, so müßte ich doch fragen, wessen Beifall in aller Welt mich hier für das Ausbleiben des Ihrigen entschädigen könnte!

Sie mögen ja beim Schreiben dieses Briefes oder beim Lesen des Manuskriptes nicht ganz bei Laune gewesen sein, wie das schöpferischen Menschen so leicht widerfährt; [...] und so bin ich nicht ohne Hoffnung, daß ein näheres Bekanntwerden Ihnen die Vorzüge des Textes auch stärker wird hervortreten lassen.

19. Juli 1911
Lieber Herr von Hofmannsthal!

□ Es tut mir herzlich leid, daß ich in meiner trockenen Art Ihnen nicht den freundlich erhofften Lohn gespendet habe, den Ihr Werk sicher verdient. Aber ich gestehe offen, ich war für den ersten Eindruck enttäuscht. Vielleicht, weil ich zuviel erwartet hatte. [...] Außerdem bin ich nur ein Mensch, kann mich irren, bin tatsächlich schlechter Laune, seit 4 Wochen mutterseelenallein hier, seit vier Wochen der Zigarette entsagt – da soll der Teufel genußfroh sein. Also seien Sie gut: vielleicht gibt Ihnen mein Unverständnis doch eine Anregung, nur als solche bitte ich's zu betrachten.

23. Juli 1911
Mein lieber Dr. Strauss!

◇ Die lange Einsamkeit im Haus ohne Ihre Frau – und die den Nerven zunächst so fühlbare, eine chronische leise Depression herstellende Entziehung der Zigarette: jede dieser beiden Ursachen allein würde hinreichen, diesen negativen Zustand zu motivieren, um wieviel mehr beide zusammen.



Tobias Rathgeber, Christoph Plessers, Tobias Haaks, Peter Rembold, Nico Wouterse, Haruna Yamazaki

Stefan Cifoletti, Adréana Kraschewski, Christof Maria Kaiser, Hana Lee, Nando Zickgraf

DIE MÖGLICHKEITEN EINER INSEL

Nur wenige Orte vermögen die menschliche Einbildungskraft so zu fesseln wie die Insel. Ob fiktiver oder realer Raum – die von Wasser umgebene und vom Festland abgeschiedene Landmasse fungiert seit Anbeginn der Zeit als eine der wichtigsten und zugleich vielfältigsten Projektionsflächen für die Fantasie, für die Ängste und die Träume der Menschen. Das Hauptmerkmal des Gesamtkomplexes liegt schon in dem Wort „Isolation“, abgeleitet aus dem lateinischen „insula“. Und diese symbolische Funktion der Insel prägt auch die Situation von Ariadne, die auf der Insel Naxos allein zurückgelassen wurde: ein „Sinnbild der menschlichen Einsamkeit“, so der Komponist in der Oper. Doch das Bedeutungsspektrum der Insel in der Kultur- und Literaturgeschichte ist immens und oft widersprüchlich und geht über diesen einen Aspekt der Isolation weit hinaus.

Fremd und vertraut

Als Erstes kommt einem vielleicht die Erscheinungsform in den Sinn, die man aus zahlreichen Abenteuerromanen und -filmen kennt: das Gestrandetsein von (westlichen) Individuen auf unerforschten und exotischen Inseln. Isolation findet dort in doppeltem Sinne statt, wenn sie mit Einsamkeit gepaart ist, wie in „Cast Away – Verschollen“, wo der Volleyballer Wilson als Einziger der von Tom Hanks gespielten Hauptfigur Gesellschaft leistet. Aber nicht nur: In der Fernsehserie „Lost“ beherbergt die pazifische Insel eine Vielzahl

von Überlebenden eines Flugzeugabsturzes, deren Gruppendynamik und Lebensgeschichten die Autoren der Serie auf 121 Folgen in 6 Staffeln ausbreiten konnten. In dem Schlüsseltext des Genres, Daniel Defoes „Robinson Crusoe“, wird die anfängliche Vereinsamung der schiffbrüchigen Titelfigur von der Begegnung mit den auf der Insel ansässigen Kannibalen aufgehoben. Darin tritt ein weiterer wesentlichster Aspekt der Insel als Handlungsort hervor, nämlich als Schauplatz für die Konfrontation mit dem Unbekannten oder gar Bedrohlichen, oft im Zeichen des Zauberhaften, Dämonischen oder Monströsen. Ersteres wird beispielsweise verkörpert durch den Zauberer Prospero in Shakespeares „Der Sturm“, aber auch durch Ariadnes Tante Circe, die auf Aiaia Odysseus' Gefährten in Schweine verwandelt. Vertreter des Dämonischen lassen sich reichlich finden in der James-Bond-Reihe – wie viele Bösewichte schmieden nicht ihre finsternen Pläne auf einer abgelegenen Insel? Entsprechend spielen viele Science-Fiction- und Monsterfilme, wie „King Kong“, „Godzilla“ oder „Jurassic Park“, auf Inseln.

Die Insel wirkt aber nicht nur als Fremdbild, sondern auch als Selbstbild, in Form der sogenannten Inselmentalität (Insularität). Exemplarisch ist dabei die Idee vom Vereinigten Königreich als einem vom europäischen Kontinent getrennten Inselstaat. Diese prägt bis heute nicht nur das Selbstverständnis





großer Teile der britischen Bevölkerung, sondern auch die Politik. Bezeichnete man im späten 19. Jahrhundert die durch Allianzfreiheit geprägte Außenpolitik als „splendid isolation“, können als heutige Beispiele für den britischen „Sonderweg“ das Festhalten am Pfund Sterling und der Brexit genannt werden. Auch am Beispiel Australiens, obwohl formal kein Inselstaat, sondern ein Kontinent, lässt sich eine durch die abgeschiedene Lage motivierte Haltung erkennen: in der restriktiven Migrations- und Asylpolitik und – zur Wahrung der Australischen Tier- und Pflanzenwelt – in der strengen Grenzkontrolle und in den Einfuhrverboten von Tier- und Pflanzenprodukten, sowie von Lebensmitteln, Sand und Erde.

Ausgrenzen und aussteigen

Apropos Australien: Bekannt ist die britische Deportation von insgesamt ca. 162 000 Sträflingen im 18. und 19. Jahrhundert in die vielen Strafkolonien auf dem pazifischen Kontinent. Aufgrund ihrer Abgelegenheit wurden historisch gesehen Häftlinge oder sonst unerwünschte Personen auf Inseln inhaftiert, untergebracht oder verbannt, sei es die Gefängnisinsel Alcatraz, Elba und St. Helena (Napoleon Bonaparte) oder Robben Island (Nelson Mandela). Die Ausgrenzung durch geografische und räumliche Mittel fungiert hier als Beseitigung eines Individuums durch seine Entfernung aus einem gesellschaftlichen Kontext, der es nicht dulden kann.

Die Verabschiedung von dem Festland und seinen als beschränkend empfundenen Normen kann aber auch durchaus gewollt und produktiv sein: Die ungestörte Insel wird zur Oase, wo ein alternatives und freieres Leben möglich wird. In der Kinderliteratur ist dieses Motiv besonders beliebt. Bei Michael Ende heißt die Trauminsel seiner Hauptfigur Jim Knopf Lummerland, in J. M. Barries „Peter Pan“ ist das Denkmal der ewigen Kindheit das Nimmerland (Neverland). Beispielhaft für eine positive gesellschaftliche Codierung der Insel als Zufluchtsort ist die Fire Island am südlichen Ufer von Long Island, New York. Dort bildete sich Mitte des 20. Jahrhunderts eine bedeutende und bis heute noch lebhaftige Gay Community heraus. Ähnliches lässt sich um dieselbe Zeit auch auf der griechischen Insel Mykonos beobachten. In der Tat bieten Orte wie Ibiza oder Mallorca („das 17. Bundesland“) vielen Menschen den Anreiz, sich weit entfernt von der Normalität des Alltags auszutoben. Die Kehrseite der selbstgewählten Abgeschiedenheit ist aber nicht weniger präsent. Als finstere Schreckensbeispiel eines Lebens abseits von Normen und Moral gilt Little Saint James, besser bekannt als die Insel des Investmentbankers und Sexualstraftäters Jeffrey Epstein.

Unerwünschte Gesellschaft

Ihre Eignung für Darstellungen geschlossener Systeme und der Konfrontation mit dem Fremden hat

die Insel zum bevorzugten Schauplatz für Sozialkritik gemacht, und der Charakter von hermetischem Raum hat vielen Autorinnen und Autoren den Anstoß zu positiven und negativen Gegenentwürfen gegeben. Ein bekanntes Beispiel ist die Begegnung des Schiffbrüchigen Gulliver mit der kleinwüchsigen Bevölkerung von Lilliput in Jonathan Swifts Satire, die durch eine Überzeichnung britischer politischer Verhältnisse bis ins Absurde der damaligen Gesellschaft einen Zerrspiegel vorhält. Auch William Golding bedient sich der Isolation in seiner Studie über die Gewaltbereitschaft des Menschen und macht ihn zum Katalysator für das eskalierende Tempo der Ereignisse in der negativen Gesellschaftsvision „Herr der Fliegen“. Überhaupt spielen als Mikrokosmos ersonnene Inseln in vielen Klassikern der utopischen und dystopischen Literatur eine Schlüsselrolle. Es ist wohl kein Zufall, dass Thomas Morus seine genrebegründende und namensgebende „Utopia“ auf eine Insel verlegt, wobei es sich nicht um einen isolierten Fall handelt. Vielmehr schließt sich das Werk einer jahrtausendlangen Tradition an, von Platons Schilderungen der im Meer versunkenen Insel Atlantis, über Aldous Huxleys „Schöne neue Welt“ und „Eiland“, bis hin zur feministischen Ikone und Superheldin Wonder Woman auf der Amazoneninsel Themyscira.

Man könnte glauben, dass in unserer Zeit, wo alles und alle zunehmend erreichbar sind und wir unter Isola-

tion kaum mehr die ursprüngliche wörtliche Bedeutung verstehen, die Faszination für die Insel schwinden würde. Ganz im Gegenteil. Wie sie schon für Shakespeare in „Der Sturm“ das ultimative Mittel war, eine Gruppe von unterschiedlichsten Persönlichkeiten zusammenzuführen, so erleben wir heute, wie der Insel die privilegierte Stellung als perfekter Ort für Auseinandersetzung, Kampf und maximales Drama zukommt, und zwar in der Form von unzähligen Dating-, Spiel- und Reality-Shows. Mit „Love Island“, „Adam sucht Eva“ und „Paradise Hotel“, „Das Inselduell“ und „7 vs. Wild“ sei nur ein Bruchteil des Angebots genannt. Hier erfolgt die erzwungene Abtrennung von der Gesellschaft nach einem sorgfältigen und meistens auf Konflikte ausgerichteten Casting-Prozess, woraufhin sich das zwischenmenschliche Drama vor laufender Kamera entfaltet, bevor es nach allen dramaturgischen Regeln geschnitten und ausgestrahlt wird. Als Schauplatz par excellence für Konflikte und maximales Drama fungiert der unentrinnbare insulare Raum in diesen Shows auf dieselbe Art wie die Grundsituation in „Ariadne auf Naxos“: Durch Befehl eines reichen Mannes finden sich zwei verfeindete Künstlertruppen in unerwünschter Gesellschaft wieder, müssen aber vor den Augen des Publikums abliefern. Man platziert sie auf die wüste Insel Naxos – und es gibt kein Entrinnen auf das rettende Festland.

Andreas Wahlberg



Ariadne an Theseus

Und dann brach sie, erschüttert, in schlimme Klagen aus,
das Gesicht nass von Tränen, kalt ihr Antlitz, schluchzte sie:
„So hast du mich, du Verräter, von den Altären des Vaters entführt,
oh Theseus, du Verräter, und hast mich am einsamen Strand zurückgelassen?
So also verlässt du mich und missachtest den göttlichen Entschluss,
alles Vergessender, ach, und bringst den verwünschten Meineid mit heim?
Konnte denn nichts den Entschluss deines grausamen Verstands
ändern? War in dir denn nichts mehr an Mitleid,
so dass sich dein raues Herz meiner hätte erbarmen können?
Das ist es gewiss nicht, was du mir damals mit deiner schmeichelnden
Stimme versprochen hast, das hast du mich Arme nicht erwarten lassen,
sondern eine glückliche Ehe, die Hochzeitsgesänge, die ich mir so wünschte:
Diese reißen jetzt all die stürmischen Winde entzwei.“

Keine Frau sollte einem Mann glauben, der ihr etwas schwört,
und auch nicht hoffen, dass seine Reden der Wahrheit entsprechen.
Wenn ihr Herz sich auf etwas freut und es zu erlangen wünscht,
schrecken die Männer nicht davor zurück, zu schwören und zu versprechen:
Aber sobald sie die Lust des begierigen Geistes gestillt haben,
haben sie keine Ehrfurcht vorm Gesagten, ist ihnen ihr Meineid egal.
Klar ist: Ich habe dich aus den tödlichen Wirren
errettet und hätte lieber meinen Bruder verloren,
als dich, du Betrüger, in der größten Not im Stich zu lassen.
Zum Dank dafür werde ich nun wilden Tieren und Vögeln
zur Beute gegeben, und wenn ich tot bin, werde ich nicht in der Erde bestattet.“

Catull



Textnachweise:

Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden

Band 2–5: Dramen, Band 4. Frankfurt a.M. 1979

Richard Strauss/Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel

Hrsg. von Willi Schuh. München 1990

Catull: Carmina – Gedichte

Übersetzt und kommentiert von Cornelius Hartz. Darmstadt 2013

Die zitierten Texte wurden teilweise gekürzt und der neuen Rechtschreibung angepasst.
Überschriften sind zum Teil redaktionell hinzugefügt.



THEATER KOBLENZ

Spielzeit 2023/2024

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Andreas Wahlberg

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 16. April 2024)

Andrew Penning, Jongmin Lim, Stefan Cifoletti, Hana Lee, Christoph Plessers

