



## Kritiken - Vorstellungen 2007/2008

### „Die Unmöglichkeit, einen anderen Menschen wirklich zu kennen“

<http://www.tanznetz.de/kritiken.phtml?page=showthread&aid=159&tid=11875>

**Hamburg, 01.03.2008**

**„Die Unmöglichkeit, einen anderen Menschen wirklich zu kennen“**

*Wiederaufnahme von John Neumeiers „Othello“ in der Hamburger Kampnagelfabrik*



"Othello " von John Neumeier beim Hamburg Ballett. Tänzer: Amilcar Moret Gonzales und Hélène Bouchèt. Foto: © Holger Badekow

Es hat 15 lange Jahre gedauert, bis John Neumeier den 1985 in der Hamburger Kampnagel-Fabrik uraufgeführten und 1993 letztmalig gezeigten „Othello“ wieder auf den Spielplan gesetzt hat. Der Hamburger Ballett-Intendant hatte sich standhaft geweigert, den Stoff für die Staatsopern-Bühne zu adaptieren – zu Recht. Für das intime Tanz-Drama wäre dieser Rahmen viel zu bombastisch, er würde all die feinen Nuancen ersticken, die das Stück zu einem Kleinod in John Neumeiers Gesamtwerk machen (es wird spannend, wie Stuttgart es schaffen wird, das Stück dort auf die Bühne der Württembergischen Staatstheater zu transferieren). Auf Kampnagel ist alles zum Greifen nah – die Zuschauer sitzen vergleichsweise dicht an der Tanzfläche, in der ersten Reihe weht dem Publikum oft der Chiffon der Gewänder um Nase, jedes Mienenspiel ist bis in die letzte Reihe erkennbar.

Die Kontraste zwischen Aufführungsort und Bühnengeschehen sind durch die Modernisierung der größten Kampnagel-Bühne K6 heute weitaus schwächer als noch 1985. Damals waren die gerade als Theaterraum entdeckten hohen Hallen der ehemaligen Maschinenfabrik schmutzig, düster, kalt und von zahllosen Tauben bewohnt. Zuschauertribünen umgaben die Bühne von drei Seiten, wodurch sich das Geschehen wie in einer antiken Arena darstellte, heute ist daraus ein normales Guckkasten-Format mit einer abgehängten Decke für die Scheinwerfer-Batterie geworden.

Dennoch hat die Choreografie John Neumeiers nichts an Intensität eingebüßt – im Gegenteil,

sie wirkt frischer und moderner als vieles, was heute andernorts geboten wird. Schon die Zusammenstellung der Musik ist spannend: Madrigale wechseln sich ab mit Alfred Schnittkes „Concerto grosso“, brasilianischen Rhythmen (von Nana Vasconcelos) und den minimalistischen Klängen der Kompositionen von Arvo Pärt.

Das Bühnenbild (von Heinz Gellrich und Neumeier selbst entworfen) ist für den Aufführungsort kongenial angelegt – im ersten Akt symbolisieren ein schmaler Wassergraben (der mit dem Licht der Scheinwerfer reizvoll irrlichternde Reflexe auf Wände und Vorhänge zaubert) und eine hohe Brücke die Stadt Venedig, im 2. Akt wird sie zum Schiff, mit dem Othello und Desdemona nach Cypern übersetzen. Raffrollos verhüllen das Schlafgemach oder dienen als Raumteiler, hinter denen das Geschehen nur schemenhaft zu ahnen ist. Gobelin-Bahnen an den kahlen Fabrikwänden zeigen Reichtum und Kultur der venezianischen Renaissance.

John Neumeier kommt es bei seiner Version des Shakespeare-Stücks weniger auf die Wiedergabe der Handlung als auf die zwischenmenschlichen Rätsel an, auf „die Unmöglichkeit, einen anderen Menschen wirklich zu kennen“. Die Protagonisten haben, so erläuterte Hamburgs Ballettchef in einer Ballett-Werkstatt wenige Tage vor der Premiere, jeweils ein Bild voneinander, das der Wirklichkeit nicht unbedingt entspricht: Desdemona sieht in Othello den Kriegsheld (den Stefano Palmigiano bzw. Yaroslav Ivanenko von Kopf bis Fuß schwarz geschminkt und mit roter Halbmaske beide gleichermaßen bravourös in Szene setzen), einen „Superman“ mit übermenschlichen Kräften. Er wiederum erkennt in ihr das Heitere, Leichte, Frühlingshafte (personifiziert durch drei liebliche Botticelli-Frauenfiguren, angeführt in der ersten Besetzung von Kusha Alexi, die in dieser Rolle jedoch zu herb und zu kantig erscheint, während Anna-Lena Wieg in der zweiten Besetzung dieser „Primavera“ eine ziemlich inadäquat grinsende Albernheit verpasst). Diese Kontraste zwischen Ätherischem und Animalischem, Hingabe und Gewalt, Liebe und Hass, Schwäche und Stärke durchziehen das ganze Werk.

Herzstück des 1. Aktes ist der Liebes-Pas-de-Deux zwischen Othello und Desdemona, in dem er ihr das einzige Kleidungsstück schenkt, das er am Leib trägt: ein Seidentuch. Dieser Tanz zur Musik von Arvo Pärts „Mirror in a Mirror“ (für Klavier und Geige) ist ein Kleinod der Ballettliteratur, ein Heiligtum, unvergleichlich in seiner Intimität und Hingabe aneinander. Durch seine zeitlupenhaften Bewegungen gewinnt es eine Intensität, die den Zuschauer fast zum Voyeuristen werden lässt – jeder Moment atmet reinste Poesie.

Aber unmittelbar danach wird sie konterkariert durch das Rohe, Wilde, Dämonische: fünf Männer (unter denen einmal mehr Joseph Aitken mit seiner Virtuosität heraussticht), die Neumeier eine Moresca tanzen lässt, einen mysteriösen Tanz aus dem spanischen Spätmittelalter, der eine Brücke schlägt zwischen Volks- und Theatertanz, Fiktion und Wirklichkeit, zwischen der maurischen und christlichen Kultur (Nachkommen aus zum Christentum konvertierten Mauren wurden „Morisken“ genannt). Die Tänzer der Moresca parodieren die beiden Liebenden, indem sie die noble Haltung Othellos und die unschuldige Reinheit Desdemonas durch brutale Gewalt, Rohheit und Aggression in den Schmutz ziehen und die vor aller Augen zelebrierte, aber nicht offiziell abgesegnete Liebe der beiden (Desdemona wurde Othello ohne Einwilligung ihrer Eltern angetraut) den Senatoren Venedigs melden. In einem hoch konzentrierten stillen Solo ohne Musik verteidigt Othello sich und seine Frau.

Im 2. Akt lässt sich Othello von den Intrigen Jagos hinters Licht führen, übernimmt immer mehr dessen brutale Sprache und wird blind für die Liebe. Durch eine List eignet sich Jago das Tuch Desdemonas an und redet Othello ein, sie hätte ihn mit Cassio, dem von Othello bevorzugten Leutnant betrogen. Rasend vor Eifersucht tötet Othello seine Frau, und – als er seinen Irrtum erkennt – mit dem corpus delicti, dem Seidentuch, sich selbst. In diesem langen Verzweiflungs- und Tötungs-Pas de Deux am Schluss des zweiten Aktes klingen immer wieder Zitate aus dem Liebes-Pas de Deux an, gipfelnd darin, dass Othello Desdemona in genau der Pose erwürgt, in der sie sich ihm und er sich ihr hingegeben hat.

Natürlich vergleicht man, so man die früheren Aufführungen gesehen hat, die Protagonisten der Hauptrollen – das bleibt nicht aus. Othello war seinerzeit Gamal Gouda, der dem „Mohr von Venedig“ den Stempel seiner wunderbaren Geschmeidigkeit und noblen Zurückhaltung aufdrückte, aber im zweiten Akt dennoch die Abgründe seiner todbringenden Eifersucht glaubhaft machen konnte. Desdemona verkörperte die damals noch blutjunge, fast ätherisch transparente Gigi Hyatt. Max Midinet verlieh der Rolle des Jago eine durchtriebene, bösartige Hinterhältigkeit, ein aalglatter, mit nichts zu greifender Fiesling, der einem eine Gänsehaut nach der anderen über den Rücken jagte.

Die heutigen Besetzungen sind – zum Glück! – keine Kopie dieser singulären Darsteller. Dass Desdemona nicht zwingend blond sein muss, zeigt die brünette Hélène Bouchet mit wunderbarer Zartheit und Intensität. Fein und edel ihre Linie, wobei ihr ihre langgliedrigen Arme und Beine zu Hilfe kommen. Glaubhaft ihre Liebe, und ebenso ihr Schmerz. Und doch fehlt das letzte Quentchen Hingabe, dieses ganz und gar schrankenlose, unschuldige Verschmelzen, das eine Gigi Hyatt so wunderbar intuitiv zeigen konnte wie kaum eine andere.

Anna Laudere als zweite Besetzung erscheint anfangs sehr nervös in dieser ersten ganz großen Rolle für sie, ihr Lächeln wirkt häufig gekünstelt und aufgesetzt, erst gegen Schluss wird sie darstellerisch stark, wenn sie an Othellos Unterstellung, ihn betrogen zu haben, verzweifelt. Es wäre spannend gewesen zu sehen, wie eine Silvia Azzoni, eine Anna Polikarpova, eine Barbora Kohoutkova – alles reife, gestandene, blonde (!) Tänzerinnen – diese Rolle interpretiert hätten. Aber vielleicht ist es gerade klug, diese Partie an ganz junge Tänzerinnen zu vergeben – auch eine Gigi Hyatt ist erst mit den Jahren in ihre Desdemona richtig hineingewachsen und hat sich daran im wahrsten Sinne des Wortes entwickelt.

Amilcar Moret Gonzales, der braunhäutige Kubaner, erinnert äußerlich in manchem an Gamal Gouda (weshalb auch so viele sofort an eine Wiederaufnahme von „Othello“ dachten, als er nach Hamburg engagiert wurde) und ist doch sehr verschieden. Durchaus glaubwürdig im 1. Akt seine Liebe zu Desdemona, eindrucksvoll auch sein Solo vor den Senatoren Venedigs, in dem er ihre Verbindung verteidigt. Dennoch gibt Amilcar Moret Gonzales noch nicht alles, was er in sich hat, er tanzt – vor allem in der Tötungsszene – mit gebremstem Schaum. Man nimmt ihm da die Zerrissenheit nicht so richtig ab, die ihn zur Verzweiflungstat schreiten lässt. Eher hat man das Gefühl, als würde alles gleich im Happy End münden – und dann stranguliert er plötzlich die Geliebte. Das wirkt nicht so recht schlüssig und sein anschließender Selbstmord wenig überzeugend. Thiago Bordin stellt ihn da an Dramatik und auch an tänzerischer Dynamik um einiges in den Schatten. Obwohl „nur“ Ersatz für den erkrankten Otto Bubenicek, der in diesem Part sicher auch eine sehr spannende Besetzung gewesen wäre, kann der junge Brasilianer hier zeigen, welches Potential in ihm steckt.

Der Cassio von Edvin Revazov dagegen bleibt blass und langweilig – wer je den unvergesslichen Jeffrey Kirk in dieser Rolle gesehen hat, weiß, wie man diesen Charakter zeichnen kann. Peter Dingle kommt dem schon wesentlich näher – er hat die ungestüme Präsenz und Frische, die der Leutnant-Sunnyboy erfordert, aber auch die Schwäche, wenn er – von Jago heimtückisch dazu animiert – den Verlockungen der Hure Bianca erliegt. Die zweite Fehlbesetzung in der A-Premiere ist Emil Faskhoutdinov als Brabantio, Desdemonas Vater. Er bringt weder die Strahlkraft noch die Reife mit, die dieser Rolle gebühren. Sébastien Thill wird dem schon eher gerecht, er verleiht der Figur Würde und Selbstbewusstsein.

Die eigentlichen Stars des Premierenabends jedoch sind ganz unbestritten Ivan Urban und Joelle Boulogne (was auch die Bravos des Publikums bestätigten). Sie verfügen fast im Übermaß über das, was den anderen noch mangelt: Intensität, dramatische Ausdrucksstärke. Ganz anders als Max Midinet gibt Urban allerdings nicht den schlangenhaften Fiesling, sondern einen widerlich-brutalen Macho-Jago – und mit welcher souveränen Verve! Wie er über seine eigene Zerstörungskraft und gleichzeitig über seine Fähigkeit zur fein eingefädelten Intrige staunt, wie er seine Faust zum Vögelchen werden lässt, seiner Frau Emilia Zuckerbrot und Peitsche gibt, sie mit dem Almosen einer kurzen Zärtlichkeit, bereits getränkt von brutaler Erniedrigung, abspeist, wie er um Othellos Gunst buhlt und dann in Neid auf Cassio entbrennt, kurzum: wie er die Zerrissenheit, die Zwiespältigkeit dieses Charakters personifiziert und in Bewegung umsetzt, das ist einfach phänomenal. Selten hat man diesen Tänzer dermaßen ausdrucksstark gesehen. An diese Interpretation reicht Alexandre Riabko nicht ganz heran – sein Jago ist feiner, ziviler, weniger roh, aber durch und durch zynisch und böseartig.

Von Joelle Boulogne weiß man bereits aus der „Kameliendame“, dass sie zu einer ganz großen Charakterdarstellerin mit einer fulminanten Technik gereift ist. Ihre Emilia beweist das einmal mehr. Sie ist Desdemona liebevoll dienend ergeben und verrät sie doch, indem sie Jago das Tuch überlässt, das Corpus delicti, mit dem Jago Othello rasend macht. Sie schafft es nicht, sich gegen diesen Mann aufzulehnen, sie versucht es, aber sie knickt immer wieder ein, ist ihm hörig, fügt sich als willenloses Werkzeug in seine Zerstörungswut. Ihre Verzweiflung, als sie erkennen muss, dass sie mit zu Desdemonas Tod beigetragen hat, zerreißt einem schier das Herz. Diesem Vorbild kann die Emilia von Carolina Aguero nicht entsprechen, sie wirkt fast vorsichtig dagegen, sie entäußert sich zuwenig.

Wunderbar gelangweilt-gleichgültig die Hure Bianca von Patricia Tichy, sie hat dieses gewisse Etwas, das die Soldateska glaubwürdig verrückt macht, diese lasziv-aufreizende Langsamkeit. Georgina Broadhurst ist dagegen viel weniger verrückt, eher mädchenhaft-verspielt.

So hat jede Besetzung ihre Stärken und Schwächen – aber ganz egal, welche man sieht, die großartige Choreografie lohnt einen Besuch der (leider nur wenigen) Aufführungen.

Vorstellungen am 1., 2., 3., 4., 5. März 2008 (jeweils 19.30 Uhr). Dann erst wieder zu Beginn der Spielzeit 2009 im September. Kartentelefon: 040-356868 (Mo-Sa, 10-18 Uhr).

4.3. 18.30 Uhr (vor der Vorstellung): Gespräch zwischen Kampnagel-Indentantin Amelie Deufhard und John Neumeier, moderiert von Edith Boxberger (Kampnagel, k2).

Autor: **Annette Bopp**