



**MiR DANCE  
COMPANY  
GELSENKIRCHEN**

**178**

**NOTRE-DAME DE PARIS / LEAD ME**  
**GIUSEPPE SPOTA / FABIO LIBERTI**



# NOTRE-DAME DE PARIS (WA) / LEAD ME (UA)

TANZABEND MIT CHOREOGRAFIEN  
VON GIUSEPPE SPOTA UND FABIO LIBERTI

MUSIK VON ATMO

**AUFFÜHRUNGSDAUER**  
**CA. 2 STD. 15 MINUTEN**  
**PAUSE NACH DEM ERSTEN STÜCK**

„Notre-Dame de Paris“ verwendet ein Zitat aus Margaret Atwoods „Penelopiad“. Die Urheberrechte liegen bei Curtis Brown Group Limited, London.

Die Produktion wurde gefördert durch eine private Spende der Eheleute Sunhild und Christian Sutter, Essen.



Mit freundlicher Unterstützung des **fnt**

**IMPRESSUM** HEFT-NR. 178  
**HERAUSGEBER** MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 20.21  
**GENERALINTENDANT** PROF. MICHAEL SCHULZ  
**GESCHÄFTSFÜHRER** TOBIAS WERNER  
**TEXTE** OLAF ROTH  
**REDAKTION** HANNA KNEIBLER  
**GESTALTUNG** AXEL GOLLOCH  
**DRUCK** BROCHMANN GMBH ESSEN  
**BILDNACHWEIS** PROBENFOTOS VON BETTINA STÖB  
**TITELFOTO** SIMONE DONATI  
**FOTO RÜCKSEITE** GENEVIEVE O'KEEFFE

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen





SIMONE FREDERICK SCACCHETTI (LEAD ME)



## BESETZUNG

### LEAD ME

**ES TANZT** ALESSIO MONFORTE /  
SIMONE FREDERICK SCACCHETTI

**CHOREOGRAFIE, BÜHNE  
UND KOSTÜM** FABIO LIBERTI

### NOTRE-DAME DE PARIS

**ESMERALDA** GENEVIEVE O'KEEFFE /  
EUNJI YANG  
**FROLLO** BRECHT BOVIJN /  
SIMONE FREDERICK SCACCHETTI  
**FEBO** PABLO NAVARRO MUÑOZ /  
ALESSIO MONFORTE  
**QUASIMODO** SIMONE DONATI /  
YU-CHI CHEN

**SPEECH GIRLS** KONSTANTINA CHATZISTAVROU  
MARIE-LOUISE HERTOĞ  
EMILY ANNE NICOLAOU  
CHIARA RONTINI / EUNJI YANG

**CHOREOGRAFIE, BÜHNE  
UND KOSTÜM** GIUSEPPE SPOTA

**MUSIK** ATMO MUSIC PRODUCTIONS  
**MITARBEIT KOSTÜM** KARIN GOTTSCHALK  
**DRAMATURGIE** OLAF ROTH  
**LICHT** PATRICK FUCHS  
**TON** JÖRG DEBBERT



**PROBENLEITUNG**

TENALD ZACE

MARIKA CARENA

**BÜHNENBILDASSISTENZ**

CHRISTIANE ROLLAND

**KOSTÜMASSISTENZ**

HEDI MOHR

**INSPIZIENZ**

MARIKA CARENA

**DIREKTOR**

**MIR DANCE COMPANY**

GIUSEPPE SPOTA

**MANAGERIN**

**MIR DANCE COMPANY**

MICHELLE YAMAMOTO

**TECHNISCHE VORSTÄNDE**

**TECHNISCHER DIREKTOR** MICHAEL MERCKEL

**BÜHNENINSPEKTOR** ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

**THEATERMEISTER** FRANK VERHOEVEN **LICHT** PATRICK FUCHS

**TON** JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

**KOSTÜM** KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS

**AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN** CHRISTOPHER WEBER

**MALSAAL** ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

**DEKORATION** DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

**SCHLOSSEREI** MARIO SCHMIDT

## NATUR UND KULTUR

### Fabio Libertis Tanzsolo „Lead Me“

„Was für eine seltsame Spezies wir doch sind.  
Nackte Affen, die bekleidet herumlaufen.“

**ANNA MELDOLESI**

Was sich zu Beginn von Fabio Libertis Solo „Lead Me“ aus dem Dunkel löst, mutet zunächst seltsam an: eine Art Skulptur, ein Tornister mit menschlichen Beinen, richtet sich da auf. Allmählich entpuppt sich die Gestalt als ein Mann; Kopf und Arme entwinden sich dem Konvolut. Wie ein Reptil häutet sich dieser Mensch, Schicht um Schicht streift er seine Kleidung ab. Mit stark rhythmisierten und streng abgezielten Bewegungen misst er sein Revier ab; bestimmte Muster wiederholt er beinahe zwanghaft.

Der Tänzer befindet sich offenbar innerhalb eines geschlossenen Systems. Erschafft er es selbst? Ist er Opfer dieses Systems? Versucht er sich daraus zu befreien oder braucht er es am Ende gar zum Überleben? Oder vielleicht alles gleichzeitig? Für die Zuschauenden gibt es keine eindeutige Antwort. Eine Hilfestellung liefert der Titel „Lead Me“: Tatsächlich greift Liberti in seiner Choreografie das Gefühl des Verloren-Seins auf, das unsere Zeit zu charakterisieren scheint. Es führt zu einem gesteigerten Bedürfnis nach Orientierung, nach einer Handreichung, einem Kompass. Das vereinzelt Individuum verlangt danach, geführt zu werden – so wie es der titelgebende Imperativ ausdrückt. Schuld daran, so Libertis Credo, ist die Tatsache, dass wir unsere biologischen Wurzeln zugunsten unserer kulturellen Evolution beinahe vollständig verdrängt haben. Wenn es uns gelingt, zu ihnen zurückzufinden und wieder zu dem zu werden, was der Verhaltensforscher Desmond Morris als „der nackte Affe“ bezeichnet hat, dann können wir uns so frei bewegen wie der Tänzer am Schluss dieses Solos, der einen kreatürlichen Urzustand wiedererlangt hat.





## HOFFNUNG IN DÜSTEREN ZEITEN

### Giuseppe Spotas Tanzabend „Notre-Dame de Paris“

Als die Kathedrale Notre-Dame im April 2019 in Flammen stand, schien die Welt den Atem anzuhalten. Mehr als die kühne Konstruktion des Eiffelturms, ein Produkt des Industriezeitalters, stehen die mächtigen Mauern der Kathedrale für die Seele von Paris, vielleicht sogar von ganz Frankreich, ganz Europa. Der Brand rührte an den Grundfesten des Abendlands, unserer Zivilisation. Welches Geheimnis umgibt dieses Bauwerk, dass es eine derartige Symbolwirkung erhalten konnte?

Zur Mythenbildung trug wesentlich der Dichter Victor Hugo bei, der nach seinen Anfängen als literarischer Rebell selbst

zum Mythos wurde. Mit „Notre-Dame de Paris“ (1831; „Der Glöckner von Notre-Dame“) setzte er nicht nur dem berühmten Kirchenbau ein literarisches Denkmal, sondern schrieb auch einen der fesselndsten Romane aller Zeiten. Dessen Popularität zeigt sich u. a. in mehreren Verfilmungen, einer Musical-Version und einem Disney-Trickfilm.

### **DAS SCHÖNE NEBEN DEM HÄSSLICHEN**

Die literarische Rebellion Hugos besteht darin, dass er das klassizistisch-strenge Themenspektrum der Literatur völlig neu definiert. Er verwehrt sich dagegen, dass die Literatur nur das Schöne und Erhabene darstellen soll, dass sie Modellcharakter besitzen und uns ein Vorbild sein soll. Konsequenterweise stellt er das (vermeintlich) Hässliche neben das Schöne, arbeitet mit starken Kontrasten, zeigt Brüche auf. So ist der Held seines Theaterstücks „Le roi s’amuse“ der Bucklige Triboulet am Hofe Franz I. von Frankreich. Verdi schuf daraus seine Oper „Rigoletto“. Und auch in „Notre-Dame de Paris“ ist die Figur des Glöckners körperlich benachteiligt und steht in krassem Kontrast zur idealisierten Schönheit Esmeraldas.

### **ZUR HANDLUNG DER CHOREOGRAFIE**

Frollo wird von schrecklichen Zweifeln an seiner Bestimmung zum Geistlichen gepeinigt. Er kasteit sich selbst. Die vier Speech Girls (Erzählerinnen) bemerken seine intensive Beziehung zu dem körperlich benachteiligten Quasimodo, den Frollo mit väterlicher Strenge behandelt. Der Soldat Febo zieht die Aufmerksamkeit der jungen Esmeralda auf sich. Beide geraten in den Trubel eines rauschenden Festes. Im Zuge dessen wird Quasimodo wegen seines Andersseins verspottet. Nur Esmeralda hat Mitleid mit ihm. Febos Werben um Esmeralda hat Erfolg. Vor Eifersucht rasend, bringt Frollo, selbst in Esmeralda verliebt, den Soldaten beinahe um. Untermalt von sphärischen Klängen, finden Esmeralda und Quasimodo wie in einer Vision zueinander.



## ESMERALDA ALS PROJEKTIONSFLÄCHE

Giuseppe Spota orientiert sich am Handlungsverlauf von Hugos Roman, entwickelt ihn jedoch weiter und setzt ganz eigene thematische Akzente. Zudem behandelt er das Thema strukturell auf unterschiedliche Weise; vom klassischen „Handlungsballett“ entfernt sich Spota sehr weit. Während Hugo daran gelegen ist, ein möglichst farbenreiches und umfassendes Panorama einer mittelalterlichen Gesellschaft zu zeichnen (wobei er das Mittelalter durch die romantisch verklärte Brille sieht), konzentriert sich Spota auf die vier Hauptfiguren: Frollo, Phoebus (Febo), Quasimodo und Esmeralda. Die psychologisch vielschichtigste Figur ist der Geistliche Frollo. Seine uneingestandene Liebe, ja Leidenschaft für Esmeralda bricht sich in einem moralischen Rigorismus Bahn, der die Existenz der drei anderen Figuren in Frage stellen und teilweise sogar vernichten wird. Eine seltsame Vater-Sohn Beziehung verbindet Frollo mit Quasimodo.

Nach „Momo“ in der Spielzeit 19.20 steht mit Quasimodo ein weiterer Außenseiter im Zentrum eines Tanzstücks von Giuseppe Spota. Quasimodo ist zunächst eine völlig hilflose Kreatur, der Frollo die elementarsten Bewegungsabläufe beibringen muss. Mühsam lernt Quasimodo mit der eigenen, ungewöhnlichen Körperlichkeit umzugehen. Eher geradlinig wirkt der Charakter des Soldaten Phoebus, der zwar eine zumindest körperlich motivierte Leidenschaft für Esmeralda empfindet, sie aber nach Frollos Angriff auf sein Leben emotionslos fallen lässt. Esmeralda schließlich ist das Zentrum des Stücks. Die drei männlichen Figuren projizieren ihre unerfüllten Sehnsüchte auf sie. Sie bewundern Esmeralda als Inkarnation der Freiheit; sie beneiden sie um ihren Mut, Grenzen zu überschreiten, und um ihre Fähigkeit, einfach sie selbst zu sein.

GENEVIEVE O'KEEFFE, PABLO NAVARRO MUÑOZ



MARIE-LOUISE HERTOG

## **QUASIMODO ALS ABBILD DER DIVERSITÄT**

Als einziger Figur gelingt es Esmeralda, Quasimodo in seinem Anders-Sein zu akzeptieren. Spota greift mittels dieser Außenseiter-Figur die aktuelle gesamtgesellschaftliche Debatte um Diversität auf. In den überdimensionierten Gliedmaßen Quasimodos verleiht er ihr künstlerischen Ausdruck. Bezeichnenderweise bleibt Quasimodo auch nach seiner „Häutung“ – er wirft die Gliedmaßen ab und erscheint in einem silberglänzenden Outfit, das allerdings nicht an den Goldglanz des Soldaten Febo heranreicht – ein Außenseiter. Er hat keine Chance, sich in die Gesellschaft zu integrieren. Lediglich Esmeralda nimmt ihn als gleichberechtigtes Gegenüber wahr. Zugleich stellt sich damit auch die Frage nach ästhetischen Maßstäben. Esmeralda erkennt Quasimodos ganz individuelle Schönheit an, misst ihn nicht an gängigen Normen, denen er vielleicht nicht genügen kann.

## **QUADER, LICHTMAGIE UND FLIESENDE BEWEGUNGEN**

In seinem Bühnenbild nimmt Giuseppe Spota die architektonischen Elemente des mittelalterlichen Kirchenbaus auf und findet zu einer ebenso simplen wie zwingenden Umsetzung. Schaumstoffelemente unterschiedlicher Größe symbolisieren die Quader des Kirchenbaus, werden wahlweise zu Türmen, Trennwänden, Nischen, Wurfgeschossen. Von besonderer Bedeutung ist die Magie des Lichts, die das Innere wie das Äußere eines großen Kirchenraums evoziert.

Jede Figur hat ihr eigenes, charakteristisches Bewegungsrepertoire. Frollo kennzeichnen dramatische, äußerst expressive Gesten, in denen sich religiöse Ekstase mit weltlicher Begierde mischen und die seine innere Zerrissenheit widerspiegeln. Febo ist gefangen in einem sehr martialischen Gestus, den er erst im großen Liebes-Duo mit Esmeralda überwindet. Esmeralda wiederum zeichnet sich durch eine große Freiheit und Ungezwungenheit in ihren Bewegungen aus, die darüber hinaus einen ausgesprochen ausschweifend fließenden, „weiblichen“, zum Teil aber auch empathisch-

CHIARA RONTINI



BRECHT BOVIJN



impulsiven Charakter besitzen. Quasimodo hingegen wird charakterisiert durch seine suchenden, tastenden Bewegungen, die etwas Animalisches an sich haben, zugleich aber auch einen sehr humanen Gestus durchscheinen lassen. Generell kennzeichnet die Figuren eine große Einsamkeit und Sehnsucht, die nicht zuletzt der Entstehung dieser Choreografie in Zeiten einer Pandemie geschuldet ist.

## **DIE ERZÄHLERINNEN**

Kein Vorbild im Roman haben die von Giuseppe Spota kreierten „Speech Girls“. Es sind vier Erzählerinnen, die das Geschehen kommentierend begleiten und zum Teil auch aktiv in die Handlung eingreifen. Spota nutzt sie auch als Elemente des Bühnenbilds, wenn sie etwa zu menschlichen Klöppeln im Geläut der Kathedrale werden oder wenn sie als „Gargoyles“, als diabolische Wasserspeier, den mythischen Symbolgehalt der Romanvorlage unterstreichen. Spota setzt mit diesen vier Erzählerinnen, die sich mit Esmeraldas Schicksal solidarisieren, einen deutlichen Akzent auf die weibliche Perspektive. Die Speech Girls stellen der Männerwelt eines Frollo oder Febo eine kraftvolle und eigenständige „Frauen-Power“ entgegen.

## **ATMOSPHERISCHE MUSIK**

Die atmosphärischen Klänge des Tanzabends stammen von dem Komponisten-Duo ATMO, das bereits die Musik zu „Momo“ komponiert hat. ATMO, das sind der Tänzer Simone Donati, selbst Mitglied der MiR Dance Company und als Quasimodo prominent besetzt, und sein Bruder Giulio Donati. Ihre elektronische Musik entwickelt eine starke Sogwirkung, die die eindringlichen, teilweise beinahe mystischen Bilder Giuseppe Spotas perfekt ergänzen. Bei aller Dramatik und Düsternis des Stoffes triumphiert in Spotas tänzerischer Umsetzung des großen Romans am Ende doch das Prinzip Hoffnung: In einer letzten, beinahe zärtlichen und doch symbolhaften Umarmung umschlingen sich Quasimodo und Esmeralda.

GENEVIEVE O'KEEFFE

