



MUSIKTHEATER  
IM REVIER  
GELSENKIRCHEN

185

**OTELLO**  
GIOACHINO ROSSINI



# OTELLO

OPER VON GIOACHINO ROSSINI

LIBRETTO VON FRANCESCO MARIA BERIO  
NACH JEAN-FRANÇOIS DUCIS UND GIOVANNI CARLO COSENZA  
BASIEREND AUF SHAKESPEARES GLEICHNAMIGER TRAGÖDIE

IN ITALIENISCHER SPRACHE MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

**PREMIERE**  
23. OKTOBER 2021  
GROSSES HAUS

**URAUFFÜHRUNG**  
4. DEZEMBER 1816  
TEATRO DEL FONDO, NEAPEL

**AUFFÜHRUNGSDAUER**  
3 STD. MIT PAUSE



mit freundlicher Unterstützung des **fmt**

IMPRESSUM HEFT-NR. 185

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 21.22

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION HANNA KNEIBLER

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON BJÖRN HICKMANN

TITELFOTO KHANYISO GWENXANE, RINA HIRAYAMA, BENJAMIN LEE

AUFFÜHRUNGSMATERIAL UND RECHTE CASA RICORDI SRL. MILANO,

VERTRETEN DURCH G. RICORDI & CO. BÜHNEN- UND MUSIKVERLAG GMBH, BERLIN

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



Premium-Partner  
 Sparkasse  
Gelsenkirchen

 MITGLIED DER  
RUHR BÜHNEN



## BESETZUNG

<b>OTELLO</b>	KHANYISO GWENXANE
<b>DESDEMONA</b>	RINA HIRAYAMA
<b>RODRIGO</b>	BENJAMIN LEE
<b>IAGO</b>	ADAM TEMPLE-SMITH
<b>ELMIRO</b>	URBAN MALMBERG
<b>EMILIA</b>	LINA HOFFMANN
<b>DOGE, GONDOLIERE</b>	TOBIAS GLAGAU
<b>LUCIO</b>	CAMILO DELGADO DÍAZ*

\*MITGLIED DES JUNGEN ENSEMBLES AM MiR

### KINDERSTATISTERIE

LEONARDO BERTI, LOUISA FLADRICH,  
WILHELMINE NATTERMANN, BLANKA PROCHERA,  
BRUNO PROCHERA, FELINE SCHRUFF, LINUS SCHRUFF,  
FINJAS WÖHRL

<b>HORN</b>	RODRIGO ORTIZ SERRANO / SIETSKE VAN WIJEREN
<b>HARFE</b>	LUCILLA WEYER

OPERNCHOR DES MiR  
STATISTERIE DES MiR  
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

<b>MUSIKALISCHE LEITUNG</b>	GIULIANO BETTA
<b>INSZENIERUNG</b>	MANUEL SCHMITT
<b>BÜHNE</b>	JULIUS THEODOR SEMMELMANN
<b>KOSTÜME</b>	CAROLA VOLLES
<b>CHOREINSTUDIUNG</b>	ALEXANDER EBERLE
<b>DRAMATURGIE</b>	HANNA KNEIBLER, OLAF ROTH
<b>LICHT UND VIDEOPROJEKTION</b>	PATRICK FUCHS



**MUSIKALISCHE**

**STUDIENLEITUNG**

ANNETTE REIFIG

**MUSIKALISCHE ASSISTENZ**

NICKOLAS KUDO

**MUSIKALISCHE**

**EINSTUDIERTUNG**

NICKOLAS KUDO, YUNA SAITO

**REGIEASSISTENZ**

CORA HANNEN

**ABENDSPIELLEITUNG**

CORA HANNEN, TANYEL BAKIR

**BÜHNENBILDASSISTENZ**

CHRISTIANE ROLLAND

**MITARBEIT KOSTÜM**

HEDI MOHR

**INSPIZIENZ**

CHRISTINE ABMANN

**SOUFFLAGE**

HEIKE GIERHARDT

**REGIEHOSPITANZ**

FLYNN OHLAND

**LEITUNG STATISTERIE**

JASMIN FRIEDMANN

**MITARBEIT STATISTERIE**

DANIELA SCHRUFF

**ÜBERTITELREPETITION**

LYDIA KARNOLSKA

**TECHNISCHE VORSTÄNDE**

**TECHNISCHER DIREKTOR** MICHAEL MERCKEL

**BÜHNENINSPEKTOR** ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

**BÜHNENMEISTERIN** ANASTASIA THEIßEN **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

# INHALT

## AKT I

Otello kehrt erfolgreich von der Eroberung Zyperns zurück und wird vom Senat jubelnd empfangen. Der Doge verspricht ihm zum Lohn die Staatsbürgerschaft; Otello jedoch hofft vor allem, dass seine heimliche Ehe mit Desdemona, der Tochter des einflussreichen Elmiro, in der Gesellschaft anerkannt wird. Rodrigo, der ebenfalls Desdemona heiraten möchte, wendet sich aufgebracht an seinen Komplizen Iago. Dieser hat schon einen intriganten Plan: Er wird Otello einen Brief von Desdemona zuspiesen, aber als an Rodrigo gerichtet ausgeben. Währenddessen wartet Desdemona vergeblich mit ihrer Freundin Emilia auf eine Antwort ihres Mannes. Emilia versichert ihr, dass sie sich auf ihren Rat verlassen kann. Nachts wird Desdemona von Alpträumen gepeinigt.



---

Elmiro hat unterdessen beschlossen, seine Tochter mit Rodrigo zu verheiraten. Er stellt ihr ihren künftigen Ehemann vor, doch Desdemona ist wütend über diese Bevormundung und weigert sich, zuzustimmen. Rodrigos Liebesgeständnis und Elmiros Überzeugungsversuche laufen ins Leere. Viele Neugierige beobachten die vermeintliche Liebesszene. Erschüttert unterbricht Otello das Geschehen; er glaubt, Desdemona sei kurz davor, Rodrigo zu heiraten. Vor Elmiro und der gesamten Gesellschaft gesteht er ihren gemeinsamen Treueschwur, den Desdemona bestätigt. Daraufhin verflucht ihr Vater sie. Rodrigo attackiert Otello; die Umstehenden lehnen ihn ebenfalls ab. Schnell werden Desdemona und Otello von der Menge in die Enge getrieben. Otellos Misstrauen gegenüber Desdemona ist geweckt.

## **AKT II**

Desdemona erklärt dem aufdringlichen Rodrigo, dass sie bereits mit Otello verheiratet ist. Er ist außer sich, appelliert an ihr Mitgefühl und droht, sich an Otello zu rächen. Desdemona wendet sich, in Angst um Otello, an Emilia und beschließt, Otello selbst nachzulaufen. Verzweifelt über Desdemonas vermeintliche Untreue, trifft Otello auf Iago. Er vertraut sich Iago an, der den fingierten Brief ausspielt und damit Otellos Eifersucht weiter anfacht. Iago beruhigt Otello und ermutigt ihn zur Rache an Desdemona. Otello trifft auf Rodrigo; die Männer duellieren sich verbissen, bis Desdemona dazukommt. Beide werfen ihr Untreue vor. Sie fragt Otello nach dem Grund für seine Abweisung, aber er weicht ihr aus. Beide werden sich bis zum Finale nicht mehr begegnen. Die Rivalen verabreden sich zum nächsten Kampf. Desdemona hält das Schweigen Otellos nicht mehr aus und verzweifelt über ihr Leben. Von Passanten erfährt sie, dass Otello das Duell überlebt hat. Elmiro verstößt seine Tochter endgültig. Die Bevölkerung ist gespalten in Entsetzen über so viel Grausamkeit und Wut auf Desdemonas „unverzeihlichen Fehler“.

---

### AKT III

Emilia überkommt Mitleid beim Anblick von Desdemona, die nur noch ein Schatten ihrer selbst ist. Sie versucht, ihre Freundin zu trösten. Desdemona hört das Lied eines Gondelfahrers, der mit einem Zitat aus Dantes „Göttlicher Komödie“ von der schmerzhaften Erinnerung an glücklichere Zeiten singt. Dabei erinnert sie sich an ihre afrikanische Freundin Isaura, die unter einer Trauerweide vor Liebeskummer starb. Sie besingt Isauras und ihren eigenen Tod und verabschiedet sich mit einem Nachtgebet von Emilia. Otello kommt mit festen Racheabsichten zu Desdemona. Er zögert, sie zu töten; Desdemona beteuert ihre Unschuld, bietet ihm aber freiwillig ihr Leben an ...

Über den weiteren Ausgang entscheidet das Publikum.







## ZWISCHEN SPITZENTÖNEN UND SOZIALEN ABGRÜNDEN

Hätten Sie's gewusst? „In varietate concordia – In Vielfalt geeint“ lautet seit 2000 das Motto der Europäischen Union. Der Versuch einer europäischen Identitätsbildung wirbt für Toleranz, unterschiedliche Traditionen und Sprachen als Bereicherung für alle zu verstehen und auf politischen Konsens zu vertrauen. Und falls der sich nicht von allein herstellt, gibt es demokratische Abstimmungen. Eine solche zelebriert Regisseur Manuel Schmitt für das Ende seiner „Otello“-Inszenierung. Die Mehrheit im Publikum entscheidet über Desdemonas Reaktion und damit unwissentlich zwischen dem originalen Finale von 1816 und einer zweiten Variante, die Gioachino Rossini für den römischen Karneval komponierte: eine Gewissensfrage mit überraschendem Ausgang für alle Beteiligten. Die EU hingegen bleibt für viele ihrer Bürger\*innen bis heute mehr abstrakte Bürokratiemühle denn attraktive Chancegeberin. Auch bei den spiegelverkehrten Motto-Buchstaben auf dem Dach von Julius Semmelmanns Bühne muss man zweimal hinschauen. Willkommenskultur sieht anders aus.

## Vom Haus zur Festung

Das „Haus Europa“, ein Kernmotiv der Inszenierung, steht zunächst für die „europäische Idee“: ein Zufluchtsort, an dem Frieden und Freiheit für die Kunst und die politische Meinungsäußerung herrschen. Davon darf Otello jedoch nicht lange träumen. In der Mehrheitsgesellschaft, die in Carola Volles' Kostümen und Perücken gespenstisch konform und weiß erscheint, wird er bald als Außenseiter gebrandmarkt. Solange er Leistungsträger und damit für den Staat nützlich ist, erntet er Akzeptanz und sogar Lob; geht er jedoch eine Liebesbeziehung zu einer Frau aus ihren Reihen ein, ist für die Bevölkerung offensichtlich eine Grenze überschritten. Dazu kommt, dass sowohl Otello als auch Desdemona den „Falschen“ (Iago bzw. Emilia) vertrauen, sodass beide keine ehrlichen Ansprechpartner innerhalb der Gesellschaft finden. Diese zementiert ihre Grenzen in der Gelsenkirchener Lesart erschreckenderweise über Kunst und Kultur: In einem Museum wird ein starrer Kanon von „Meisterwerken“ verehrt, was entfernt an die Rufe rechter Bewegungen nach der Pflege von „reinem“ nationalem Kulturerbe denken lässt – wie auch immer dies definiert werden soll. Im Verlauf des Abends degenerieren die Kunstwerke allerdings in mehreren Stufen: Ihr ideeller Wert – nicht-messbare Schönheit, Widersprüchlichkeit, die Fähigkeit zur versteckten Kritik – tritt hinter ihrem rein materiellen Wert zurück. Mit Gemälden lassen sich Millionen verdienen, wenn man möchte und den Kunstmarkt kennt. Zuletzt dienen sie nur noch als Barrikaden vor einer unbestimmten Naturkatastrophe.

Die „Festung Europa“ – trauriger Gegenentwurf zur obigen Utopie – war während der Corona-Pandemie wieder ein häufigeres Stichwort in der Berichterstattung. Wie sich die vermehrten Grenzsicherungen (eine Notfall-Maßnahme, um die Verbreitung des Virus' einzudämmen) für flüchtende Menschen auswirkten, wurde in Bildern von brennenden



Lagern oder überfüllten Rettungsbooten nur ansatzweise deutlich. Beinahe ist die humanitäre Krise im Mittelmeer eine unbemerkte Konstante europäischer Realität geworden. Eine Brücke hierzu schlägt Théodore Géricaults „Das Floß der Medusa“ über ein grausames Schiffsunglück aus dem „Otello“-Entstehungsjahr 1816, bei dem beinahe die gesamte 150-köpfige Besatzung über Bord ging. Gemeinsam mit Edouard Manets „Olympia“ dominiert das Ölgemälde den Bühnenraum. Beide Bilder verweisen auf europäische Kolonialgeschichte und ihre Hierarchien: Die schwarze Frau hinter dem Aktmodell Olympia, bei Manuel Schmitt eine Anspielung auf die verstorbene Isaura, ist vermutlich eine Dienerin. Nebenan werfen an der Museumswand rituelle afrikanische Masken die Frage nach der Raubkunst aus kolonisierten Ländern auf, die etwa zuletzt wegen der Sammlungen im Berliner Humboldt Forum öffentlichen Zündstoff bot. Diese Wand ist historischen Fassaden in Venedig nachempfunden, dem Originalschauplatz des Librettos, an dessen frühe Selbstverwaltung die Figur des Dogen erinnert. Heute bestimmen dort statt Einheimischen vor allem drei Gruppen das schillernde Stadtbild: Tourist\*innen, reiche Europäer\*innen mit teuren Zweitwohnsitzen und Menschen aus dem außereuropäischen Ausland, die als Straßenverkäufer\*innen, Schuhputzer\*innen u.ä. arbeiten.

## Wer kennt die Codes?

Ausgrenzung oder Integration hängt eng damit zusammen, wie selbstverständlich sich Menschen in ihrer Umgebung durch Verabredungen zurechtfinden. In ihrem „Blue Eyed Experiment“ wies etwa die Lehrerin Jane Elliot nach, dass Diskriminierung erlernt wird und Machtgefälle erzeugt. Absurde Regeln, die nur ein Teil der Proband\*innen kannte, stellten die ‚Ahnungslosen‘ sofort bloß. Sie wurden anhand des willkürlichen Kriteriums ihrer blauen Augen vorher isoliert. Auch Otello im von Carola Volles vermeintlich perfekt an westliche Abendgarderobe angepassten schwarzen Anzug strauchelt aus Unkenntnis über einen offenbar geheimen Dresscode. Dagegen hat Rodrigo seine Liaison mit Desdemona wohlwissend mit Elmiro abgesprochen, um den Patriarchen vorher auf seine Seite zu ziehen. Sicherheit und Unsicherheit werden in „Otello“ planvoll kalkuliert. Allerdings zeigt auch Francesco Maria Berios Libretto – aus heutiger Sicht –



KHANYISO GWENXANE, URBAN MALMBERG, LINA HOFFMANN, BENJAMIN LEE, RINA HIRAYAMA, OPERNCHOR



rassistische Zuschreibungen: etwa über Otellos als minderwertig beschriebene Hautfarbe, mit der er selbst hadert. Die Formel „Schwarz = hässlich, böse oder gefährlich“, die nicht nur allen Monostatos-Darstellern in Mozarts „Zauberflöte“ und ihren Regisseur\*innen Kopfzerbrechen bereitet, ist kulturell in Europa über Jahrhunderte gewachsen. Zumindest wird seit einigen Jahren unter Theaterschaffenden intensiv über die Besetzung nicht-weiß gelesener Figuren diskutiert – inzwischen auch zunehmend mit Stimmen von People of Colour. Die Cliché-Fallen, v. a. für Schauspieler\*innen, einerseits und überkommene Aneignungsstrategien wie Blackfacing andererseits lassen sich nicht auf die Frage verkürzen „Muss man etwas erlebt haben, um es auf der Bühne spielen zu dürfen?“. Rassismus und Diskriminierung sind strukturell verbreitet und ihre Erfahrungen vielfältig. Mit sogenanntem Colour-blind Casting, also der von Herkunft und Aussehen unabhängigen Besetzungspraxis, hat sich allerdings gerade das Musiktheater schon länger auf den Weg zu mehr Diversität gemacht. Denn hier stehen stimmliche Voraussetzungen im Vordergrund, und Rossinis Otello ist eine für jeden Sänger reizvolle, da höchst virtuose Partie.

---

## Morgenluft der Romantik

Aber auch die anderen Rollen lassen Belcanto-Liebhaber\*innen jubeln: Mit tollkühnen Koloraturen, Verzierungen und Kadenzen haben die Sänger\*innen – unter ihnen laut Partitur sechs Tenöre – oft das Zepter selbst in der Hand. Die meisten Ensembles münden in eine überschäumende Schluss-Stretta; dazwischen sorgen Rezitative mit harmonischen Sprüngen und allen Farbtönen des Orchesters für Überraschungen. 1816 war „Romantik“ – im Gegensatz zur Literatur – in der Musik noch ein unbekanntes Stichwort. Rossini jedoch stößt im 3. Akt die Fenster zu dieser neuen Klangwelt weit auf, in der es intimer, individueller und teilweise qualvoll chromatisch zugeht. Drei fertige Bausteine werden in den musikalischen Fluss eingebettet, die unmittelbar aus der Szene erwachsen: zuerst das Lied des (meist unsichtbar inszenierten) Gondoliere, danach Desdemonas Weidenlied und zuletzt ihr Nachtgebet. Spätestens jetzt ver-





blüffen die hellsichtigen Fähigkeiten von Rossinis Protagonistin, die er konkret auskomponiert: Das Gewitter hört sie aufziehen, lange bevor es im Orchester losbricht; über ihren eigenen Tod philosophiert sie, ehe Otello sie bedroht. Dabei liegt es für das Publikum nahe, in „Otello“ öfter die Perspektive zu wechseln: Die meisten Situationen sind mehrdeutig – wie der Stier im MiR-Bühnenvordergrund, der wahlweise zum Wahrzeichen der Börse, alttestamentlichen Goldenen Kalb oder mythologischen Götter-Gespielen Europas mutieren könnte. Am extremsten prallen die Perspektiven wohl in Manuel Schmitts Setzung des tragischen Finales aufeinander und offenbaren das Grundproblem von Rassismus: Lustig und unterhaltsam ist dieser höchstens für die Täter\*innen, die ihn selbst gar nicht immer wahrnehmen. So atmet das Frohe in „Otello“, ganz im Sinne der Romantik, meistens Bitterkeit und das Schwere Leichtigkeit. Gerade in den Momenten nackter Verzweiflung – während Otellos Demütigung durch die Öffentlichkeit oder in beiden Finali der Oper – entfaltet die Liebe zwischen Desdemona und Otello ihre größte Kraft.





# Weil's um mehr als Geld geht.

## Die Sparkasse Gelsenkirchen ist ausgezeichnet!

Wir freuen uns über das „Triple“ in 2021: Testsieger in punkto Beratungs- und Servicequalität – sowohl bei Privat- und Geschäftskunden – und „Beste Bank vor Ort“. Weil's um mehr als Geld geht, liegt uns nicht nur die Zufriedenheit unserer Kundinnen und Kunden am Herzen. Hinzu kommt das vielfältige Engagement für ein reiches und buntes Kulturprogramm. Die Sparkasse fördert die Kulturschaffenden vor Ort – von der freien Szene über Einrichtungen wie die Kunstschule bis zu großen Akteuren wie die Neue Philharmonie Westfalen und das Musiktheater im Revier.



Sparkasse  
Gelsenkirchen

Weil's um mehr als Geld geht!