GÄRTNER
PLATZ
THEATER

GISELLE

Alexander Hille Amelie Lambrichts

GISELLE

Ballett

von Karl Alfred Schreiner

Musik von Adolphe Adam

Nach einem Libretto von Théophile Gautier, Jules Henri Vernoy Marquis de Saint-Georges
und Motiven von Heinrich Heine

Uraufführung
am 28. Juni 1841 an der Opéra Le Peletier in Paris

Premiere
am 17. November 2022

Musikalische Leitung	**Michael Nündel**
Choreografie	**Karl Alfred Schreiner** in Zusammenarbeit mit der **Ballettcompagnie**
Bühne	**Heiko Pfützner**
Kostüme	**Talbot Runhof**
Licht	**Wieland Müller-Haslinger**
Dramaturgie	**Fedora Wesseler**

Premierenpartner TALBOT RUNHOF

HANDLUNG

Giselle und Albrecht sind ein Paar. Eigentlich. Aber Giselle zweifelt immer wieder an Albrechts Liebe und meint, eine Rivalin zu haben. Zunehmend verstört, geht sie an der Realität, die sie zu sehen meint, zugrunde.

Erster Akt

In einer Scheune, wo sie sich immer mit Albrecht getroffen hat, denkt Giselle an ihren Liebsten. Sie lässt im Geiste die vergangenen Tage Revue passieren. Einerseits war da Hilarion, von dem sie gar nichts wissen will – der sie jedoch so hartnäckig bedrängt, dass sie ihn überall zu sehen glaubt. Selbst in einem liegengelassenen Hut. Andererseits war da die schöne Begegnung mit Albrecht. Aber kam da nicht noch jemand dazu? War da nicht diese beunruhigende Bathilde, die sich an alle Männer heranmacht? Diese testosterongesteuerte Bande! Hilarion, der ihr seine Jagdbeute als Trophäe mitgebracht hat! Er ist ja wirklich nett, aber leider so gar nicht ihr Typ. Überhaupt, diese Männer! Alle halten sie zusammen und tuscheln hinter ihrem Rücken über sie, Giselle. Warum schaut Albrecht sie so komisch an? Weiß er, dass sie Bescheid weiß über ihn und Bathilde? Und dann redet er von Vertrauen, ausgerechnet! Und … das darf doch nicht wahr sein! Doch, so war es, jetzt, wo sie dran denkt, wird alles klar: Er und Bathilde haben sich das ganze Fest über miteinander vergnügt und sich über sie lustig gemacht. Giselle bricht zusammen.

Zweiter Akt

Giselle erwacht im Kreise der Willis. Deren Anführerin Myrtha sieht irgendwie aus wie Bathilde. Männerverschlingend ist sie auch – treibt sie es nicht sogar mit Satyrn? Wenn Hilarion in den nächtlichen Wald kommt, kann er sein blaues Wunder erleben. Da kommt aber nicht nur Hilarion – auch Albrecht begibt sich ins Dunkel, um Giselle Blumen zu bringen. Mit ihm wollen die Willis ebenfalls kurzen Prozess machen. Und sie selbst, Giselle, soll auf Myrthas Befehl die rächende Furie sein. Endlich ist sie Teil einer Gemeinschaft. Aber soll sie Myrtha diesen schrecklichen Gefallen tun? Sie hat Albrecht doch einmal geliebt. Versteht er eigentlich, wie tief er sie verletzt hat? Kann man nach solch einer Erfahrung noch einmal neu anfangen?

PLOT

Giselle and Albrecht are a couple. Actually. But Giselle keeps doubting Albrecht's love and thinks she has a rival. Increasingly distraught, she despairs of the reality she thinks she sees.

Act One

In a barn where she used to meet Albrecht, Giselle thinks of her beloved. She reviews the past days in her mind. On the one hand, there was Hilarion, about whom she doesn't want to know anything – but who pesters her so persistently that she thinks she sees him everywhere. Even in a hat that has been left lying around. On the other hand, there was the beautiful encounter with Albrecht. But wasn't there someone else? Wasn't there that unsettling Bathilde who makes passes at all the men? That testosterone-driven gang! Hilarion, who brought her his hunting prey as a trophy! He's really nice, but unfortunately not her type at all. Anyway, these men! They all stick together and whisper about her, Giselle, behind her back. Why does Albrecht look at her so strangely? Does he know that she knows about him and Bathilde? And then he talks about trust, of all things! And ... that can't be true! Yes, it was, now that she thinks of it, it all becomes clear: He and Bathilde have been enjoying each other and making fun of her all through the party. Giselle breaks down.

Act Two

Giselle wakes up in the circle of the Willis. Their leader Myrtha looks somewhat like Bathilde. She is also a man-eater – doesn't she even do it with satyrs? When Hilarion enters the forest at night, he can get the shock of his life. But it's not only Hilarion who comes – Albrecht also goes into the darkness to bring Giselle flowers. The Willis also want to make short work of him. And she herself, Giselle, is to be the avenging fury on Myrtha's orders. At last she is part of a community. But should she do Myrtha this terrible favour? After all, she once loved Albrecht. Does he actually understand how deeply he has hurt her? Can they start again after such an experience?

Alexander Hille Isabella Pirondi Amelie Lambrichts Ensemble

GISELLE – Wer? Wann? Wo?

Im Februar 1841 gab die Tänzerin **Carlotta Grisi** ihr Debüt an der Pariser Opéra. Der Schriftsteller **Théophile Gautier** sah sie und war begeistert. Als einer der Wortführer der französischen Romantik war Gautier besonders empfänglich für das Wesen der Grisi, in dem sich die überirdische Leichtigkeit einer Marie Taglioni (die einige Jahre zuvor in der »Sylphide« die damals neue Technik des schwerelos scheinenden Spitzentanzes angewandt hatte) mit der temperamentvollen Sinnlichkeit einer Fanny Elßler verband. Insofern betrachtete er die Grisi als das fleischgewordene Ideal der Romantik: Deren Kunst bewegte sich stets zwischen jenen beiden Polen – dem Überirdischen und dem Sinnlichen, dem Hellen und dem Dunklen – mit dem Ziel, beide miteinander zu verschmelzen. In der Person Carlotta Grisis hatte er die Vereinigung der Gegensätze leibhaftig vor sich. Dies reicht noch bis in die Dramaturgie von »Giselle« hinein: Während der erste Akt mit Weinlese und Jagd eine bodenständige Gesellschaft mit stampfenden Volkstänzen vorführt, ist der zweite Akt im nächtlichen Reich der geisterhaften Willis ein ätherisch schwebendes »ballet blanc«, wie man es damals nannte.

Gautier hatte den damals in Frankreich sehr populären **Heinrich Heine** gelesen und erinnerte sich an eine Stelle in dessen Text »Die Elementargeister«, an der Heine von den Willis erzählt: Willis, nächtliche Geistergeschöpfe, sind vor ihrer Hochzeit gestorbene Bräute, die ihre Tanzlust auch nach dem Tod ausleben müssen (siehe Seite 13). Wenn ihnen im Wald ein junger Mann begegnet, zwingen sie ihn, mit ihnen zu tanzen, bis er tot umfällt. Aus dieser Grundidee heraus skizzierte Gautier das Ballett-Libretto, hatte aber Zweifel an dessen Umsetzbarkeit auf der Bühne. Er erzählte seinem Freund **Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges** von seiner Idee. Der war damals ein bekannter und äußerst produktiver Librettist, der u. a. das Libretto für Donizettis »La Fille du régiment« geschrieben hatte. Angesteckt von Gautiers Begeisterung schrieb er innerhalb von drei Tagen das Libretto zu »Giselle«. Da die Titelrolle von Anfang an der Grisi zugedacht war, wandten sich Gautier und Saint-Georges an Jules Perrot, der auf der Bühne wie im Leben der Partner der Grisi war und schon einiges für sie choreografiert hatte. Perrot zeigte

Luca Seixas **Amelie Lambrichts**

das Libretto dem Komponisten **Adolphe Adam**, der wiederum den Direktor der Opéra dafür gewann und innerhalb von nur einer Woche die Komposition in ihren Grundzügen fertig hatte. Man muss allerdings hinzufügen, dass er dabei nach einer damals gängigen Praxis einige Nummern seines »Faust«-Balletts übernahm.

Die Einstudierung des Balletts übernahm der damalige Erste Ballettmeister des Hauses, **Jean Coralli**, wobei Perrot die Choreografie für alle Szenen, in denen die Grisi auftrat, übernahm. Am 28. Juni 1841 wurde »Giselle« mit großem Erfolg uraufgeführt und schon bald darauf auf anderen europäischen und amerikanischen Bühnen gezeigt. Im Publikum saß bei der Uraufführung Marius Petipa, der seinem Bruder Lucien in der Rolle des Albrecht zusah und 1884, über vierzig Jahre später, in St. Petersburg die Choreografie von Coralli und Perrot, mit eigenen Ideen ergänzt, wieder herausbrachte. Diese Version von Marius Petipa begründete die meisten klassischen »Giselle«-Interpretationen.

Mikaël Champs Isabella Pirondi Ensemble

»Giselle« neu entdecken: Choreograf und Musikalischer Leiter im Gespräch

Für das Gärtnerplatztheater habt Ihr den Ballettklassiker »Giselle« neu interpretiert. Was stand dabei für Euch im Zentrum?

Karl Alfred Schreiner: Mir waren die Emotionen ganz wichtig, die ich rüberbringen will. Die ursprüngliche Handlung ist ja aus dem 19. Jahrhundert, aber sie dreht sich um Gefühle, die wir noch heute kennen. Standesunterschiede – ein Mädchen, das sich in einen Prinzen verliebt, der sie aus dynastischen Gründen nicht heiraten kann – spielen heute eher keine Rolle mehr. Aber Eifersucht und Verzweiflung, weil der andere einen betrogen hat, das kennt eigentlich fast jeder.

Michael Nündel: Um diese Emotionen zu erzählen, haben wir auch ein wenig an der Musik herumgeschraubt und zum Beispiel die Reihenfolge einzelner Nummern geändert.

Naiv gefragt: Darf man das?

M. N.: Das entspricht sogar dem gewöhnlichen Vorgehen des 19. Jahrhunderts. Ballettmusik wird heutzutage ja gern unterschätzt, weil sie im Gegensatz zu sinfonischer Musik rein für den Gebrauch geschrieben wurde, das heißt, die Musik ordnete sich den Bedingungen des Tanzes unter und richtete sich nach den praktischen Anforderungen. Ich halte das nicht für abwertend, aber jedenfalls führte das dazu, dass man damals ungeniert Einschübe aus anderen Werken einfügte, Passagen strich, umstellte oder auch um so und so viele Takte verlängerte. Das haben wir hier auch gemacht.

K. A. S.: Es ist ja auch ganz was anderes, ob ich einen getragenen pompösen Marsch spiele, weil ich für den Einzug eines Hofstaates mit achtzig Mann Musik brauche, bis auch der achtzigste aufgetreten ist, oder ob ich mit dem gleichen Marsch eine bewegte kämpferische Szene mit zehn Paaren illustrieren möchte.

Was ist die größte Veränderung gegenüber der klassischen Version?

M. N.: Ich denke, die ersten zehn Minuten sind überraschend. Da habe ich, um Karls Vision zu unterstützen, Musik eingefügt, die zwar auf Motiven von Adolphe Adam basiert, aber eben doch in eine andere Klangwelt führt.

Und wie sieht diese Vision aus?

K. A. S.: Für mich ist das Stärkste an dem Stück, und weshalb ich es unbedingt machen wollte, die Vergebung am Schluss. Giselle vergibt Albrecht, darum geht es im großen Pas de deux. Dabei fand ich es schöner, beide als Paar sich gegenseitig etwas vergeben zu lassen. So kam ich darauf, dass Albrechts Betrug an Giselle nur in deren Hirn stattfindet, aus übersteigerter Eifersucht heraus. Das muss direkt am Anfang klar werden, dass sich alles in Giselles Kopf abspielt. Dafür brauchte ich die passende Musik. Am Ende kann Albrecht Giselle vergeben, dass sie ihm misstraut hat. Und sie vergibt ihm, dass er nicht in der Lage war, auf ihre Nöte einzugehen und ihr klarzumachen, dass an ihren Ängsten nichts dran war.

Also ein Happy End?

K. A. S.: Das bleibt offen, aber eine neue Chance, würde ich sagen. Es ist doch eigentlich das Schönste, wenn man als Paar eine schwierige Zeit durchgemacht hat und es schafft, dann wieder zueinander zu finden. Sich gegenseitig wiederentdeckt. Das habe ich bei der Choreografie des Pas de deux gedacht, wo es tatsächlich einige Hebefiguren gibt: Wenn man mit der richtigen Person zusammen ist, kann man abheben.

Das Gespräch führte Fedora Wesseler.

Amelie Lambrichts Alexander Hille

Die Willis

In einem Teile Österreichs gibt es eine Sage, die mit den vorhergehenden eine gewisse Ähnlichkeit bietet, obgleich sie ursprünglich slawisch ist. Es ist die Sage von den gespenstischen Tänzerinnen, die dort unter dem Namen »die Willis« bekannt sind. Die Willis sind Bräute, die vor der Hochzeit gestorben sind. Die armen jungen Geschöpfe können nicht im Grabe ruhig liegen, in ihren toten Herzen, in ihren toten Füßen blieb noch jene Tanzlust, die sie im Leben nicht befriedigen konnten, und um Mitternacht steigen sie hervor, versammeln sich truppenweis an den Heerstraßen, und wehe dem jungen Menschen, der ihnen da begegnet! Er muss mit ihnen tanzen, sie umschlingen ihn mit ungezügelter Tobsucht, und er tanzt mit ihnen, ohne Ruh und Rast, bis er tot niederfällt. Geschmückt mit ihren Hochzeitkleidern, Blumenkronen und flatternde Bänder auf den Häuptern, funkelnde Ringe an den Fingern, tanzen die Willis im Mondglanz, ebenso wie die Elfen. Ihr Antlitz, obgleich schneeweiß, ist jugendlich schön, sie lachen so schauerlich heiter, so frevelhaft liebenswürdig, sie nicken so geheimnisvoll lüstern, so verheißend; diese toten Bacchantinnen sind unwiderstehlich.

Das Volk, wenn es blühende Bräute sterben sah, konnte sich nie überreden, dass Jugend und Schönheit so jählings gänzlich der schwarzen Vernichtung anheimfallen, und leicht entstand der Glaube, dass die Braut noch nach dem Tode die entbehrten Freuden sucht.

aus: Heinrich Heine, »Elementargeister«, 1837

Fedora Wesseler

Giselle: Auf der Suche nach der verlorenen Sinnlichkeit

Die anhaltende Faszination, die »Giselle« bis heute ausübt, hängt nicht zuletzt mit dem mythisch aufgeladenen Charakter des Balletts zusammen. Denn das Libretto von »Giselle« verknüpft drei archaische Motive miteinander, durch die das eigentliche Spannungsfeld entsteht, in dem sich die Handlung bewegt: der Wein, die Jagd und der Wald. Karl Alfred Schreiner entfernt sich teilweise von der Oberfläche des Handlungsgerüsts, betont jedoch umso mehr jene tieferliegende Dimension des Stoffes, deren Zeitlosigkeit von der Kraft des Mythos gespeist wird.

Der Wein – Verwandlung und Entgrenzung

Schon bei Théophile Gautier ist Giselle eine Winzerin und dadurch mit der Welt des Rausches und der Sinnlichkeit verbunden. Denn Wein ist mehr als bloß ein alkoholisches Getränk – seit den Mysterien der Antike und bis ins christliche Abendmahl hinein ist er Teil der abendländischen Kultur und steht dabei nicht nur für lebensfrohe Sinnenfreude, sondern für das Geheimnis der Verwandlung und des Lebens selbst: Der Traubensaft wird in der Grabesnacht des Fasses zu Wein, also zu etwas anderem, als zuvor hineingefüllt wurde. Diese Metamorphose, die nicht erst im christlichen Sinn symbolisch mit der Auferstehung gleichgesetzt wurde, vollzieht sich auch bei jenen, die den Wein trinken: Unter der berauschenden, bewusstseinsverändernden und -erweiternden Wirkung verwandelt sich der Mensch und legt plötzlich ein ganz anderes Wesen an den Tag, als man es im nüchternen Zustand von ihm kennt. Vom gelösten Aus-sich-herausgehen mit erhöhter Kontaktfreudigkeit bis zum rasenden Außer-sich-Sein der Volltrunkenheit – man verlässt buchstäblich die Grenzen der eigenen Persönlichkeit, indem man aus sich selbst heraustritt. Nicht zufällig ist Dionysos, der Gott des Weins, auch der Gott der Sinnlichkeit, der Ekstase (von ἐξ-ίστασθαι, aus sich heraustreten), der Auflösung jeglicher festen Ordnung, der den Menschen durch die Macht der Verwandlung von seiner alltäglichen Existenz befreit. Dabei fällt allerdings auch die dünne Schicht der Zivilisation ab, so dass Dionysos als Verkörperung der entfesselten Lebenskraft der Natur im Gegensatz zu den Idealen von Vernunft, Maßhalten und gebändigter Triebe steht. Ebendiese sinnlichen Triebe trägt Giselle in sich, ohne sie ausleben zu können. Bei Gautier ist es nicht nur die von ihrer Mutter als unchristlich verurteilte Tanzlust, die Giselle gleich im ersten Akt als dem Leben und der Sinnlichkeit zugewandtes Mädchen kenntlich macht. Ihre ursprüngliche Verbindung zum Wein und damit zum Kult des Dionysos und seiner Mänaden sind unterschwellig als beunruhigendes Element präsent. Beunruhigend deshalb, weil mit dem Gott des Weins zugleich die Macht des Irrationalen verknüpft ist: Wo Dionysos einher zieht, wird die Ratio ausgeschaltet, wie der Zug seiner Bacchantinnen oder Mänaden zeigt: Die dem Gott folgenden verzückten Frauen wirken (nicht nur auf Männer) beängstigend durch ihre ungezügelte Raserei, die auch vor Gewalt nicht zurückschreckt und jeden, der sich ihrem Taumel widersetzt, in Stücke reißt. In den »Bakchen« des Euripides wird König Pentheus, von der rasenden Frauenschar überrascht, sogar von seiner eigenen Mutter getötet. Der rastlose Reigen der Willis, die im nächtlichen Wald jeden Mann zu Tode tanzen, ähnelt dem Zug der Mänaden, die auf dem Weg zur absoluten Entgrenzung alles Rationale gewaltsam hinwegfegen.

Pentheus wird von den Mänaden zerrissen

Fresko aus dem »Haus der Vettier« in Pompeji

Giselle – eine Mänade?

Den Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Giselle und dem Dionysischen gibt Heinrich Heine in seiner Bemerkung über die Willis: »Diese toten Bacchantinnen sind unwiderstehlich«, schreibt er spöttisch und mokiert sich über den Volksglauben, demzufolge vor ihrer Hochzeit gestorbene Bräute »noch nach dem Tode die entbehrten Freuden« suchen. Dieser Glaube scheint in seiner Einfachheit äußerst naiv und zugleich wegen seiner entwaffnenden Schlichtheit überzeugend: Die nicht ausgelebte Sinnlichkeit muss irgendwo bleiben. Sie verschwindet nicht mit dem Tod, sondern wirkt darüber hinaus, so wie Energie niemals verloren geht, sondern sich in andere Erscheinungsformen umwandelt. Mit der Macht einer Naturgewalt bricht sich die Sinnlichkeit über alle Hindernisse hinweg Bahn und kann selbst die Gesetze der Natur, sogar den Tod außer Kraft setzen. Hier wird das Sinnliche übersinnlich, hier ist der Übergang zum Göttlichen. Es ist wie ein umgekehrter mittelalterlicher Totentanz. Der sollte den Menschen früher an seine Vergänglichkeit erinnern und seine Gedanken auf das Jenseits konzentrieren. Hier aber tanzt das ungelebte Leben und sagt allen, die noch nicht gestorben sind: Carpe diem, nutzt eure Chance, solange es noch geht. Deswegen ist »Giselle« entgegen mancher Ansicht alles andere als frauenfeindlich, denn das Ballett thematisiert etwas, das über Jahrhunderte ein Tabuthema war und es bis heute geblieben ist: weibliches Lustempfinden und der berechtigte Anspruch, den eigenen Körper auszukosten. Ein Thema, das gerade für das bürgerliche 19. Jahrhundert ungeheuerlich war: Damals betrachtete man die Frau entweder als »tugendhaftes«, das heißt nahezu asexuelles Wesen, liebevolle Mutter und aufopfernde Gattin – oder als verderbtes Weibsstück, das seine Reize schamlos ausnutzt, um die Männer vom Pfad der Tugend abzubringen. Der Gedanke, dass die verdrängte oder nicht ausgelebte Sinnlichkeit sich an genau jener Männerwelt rächt, die versucht, ihr Ketten anzulegen, ist in diesem Kontext geradezu revolutionär.

Heine verwies nicht nur auf den Zusammenhang zwischen Willis und Bacchantinnen. Er war es auch, der als einer der ersten die Verbindung zwischen volkstümlichem Aberglauben und den vom Christentum verbannten heidnischen Göttern unterstrich. In seinem 1853 auf Französisch erschienenen und kurz darauf auf Deutsch publizierten Text »Die Götter im Exil« erzählt er, wie die antiken Götter sich unter allerlei Masken tarnen und sich zwar vor den Blicken verbergen, aber nicht gänzlich verschwunden sind (siehe Seite 30, »Die Götter im Exil«): Letzter Rückzugsort der gestürzten und geflohenen Götter der Vorzeit ist der Wald. Auch so gesehen ist es kein Zufall, dass »Giselle« im zweiten Teil ausgerechnet im Wald spielt und nicht etwa auf einem abgeernteten Feld oder im Stadtpark: Der Wald ist nicht erst seit »Hänsel und Gretel« ein unheimlicher Ort. Seit jeher ist sein Dunkel ebenso faszinierend wie beunruhigend.

DAS VOLLSTÄNDIGE

PROGRAMMHEFT

ERHALTEN SIE

VOR UND NACH DEN

VORSTELLUNGEN

IN UNSEREM FOYER