

DER HOCHMÜTIGE,
GESTÜRZTE UND
WIEDER ERHABENE
CROESUS
OPER VON REINHARD
KEISER

HESSISCHES STAATS
THEATER
WIESBADEN

DER HOCHMÜTIGE, GESTÜRZTE
UND WIEDER ERHABENE

CROESUS

OPER IN DREI AKTEN VON
REINHARD KEISER

LIBRETTO VON **LUKAS VON BOSTEL**,
NACH SEINEM LIBRETTO ZUR
GLEICHNAMIGEN OPER VON **JOHANN
PHILIPP FÖRTSCH** (HAMBURG 1684),
NACH DEM LIBRETTO VON **NICCOLO
GRAF MINATO** ZU DEM DRAMMA
PER MUSICA *CRESO* VON **ANTONIO
DRAGHI** (1678)

URAUFFÜHRUNG:

1711, THEATER AM GÄNSEMARKT, HAMBURG
(1. FASSUNG); 6. DEZEMBER 1730, THEATER
AM GÄNSEMARKT, HAMBURG (2. FASSUNG;
HIER GESPIELT)

PREMIERE 15. APRIL 2006, GROSSES HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: 2 STUNDEN 45 MINUTEN
EINE PAUSE

„CROESUS“ – LEHRSTÜCK UND UNTERHALTUNG REFLEXIONEN ZUR INSZENIERUNG JAKOB PETERS-MESSER

1. „Reich wie ein Krösus“: nur aus sprichwörtlichen Redewendungen ist uns der Lydierkönig noch ein Begriff. Synonym für unermesslichen Reichtum. Dass er aber auch für die Unwägbarkeit des Schicksals und die Vergänglichkeit des Glücks steht, wissen wir heute kaum noch.

Lydien im 6. vorchristlichen Jahrhundert ist das erste Land, das eigene Münzen prägt. Daher wohl der Mythos vom sagenhaften Reichtum dieses Königs. Doch dieser Reichtum weckt den Neid des übermächtigen Nachbarn Persien. Kyros, der Gründer des persischen Großreichs, besiegt Krösus und macht die lydischen Gebiete in Kleinasien zu einem Teil seines Reichs.

2. Der sprichwörtliche Reichtum des Krösus ist immer auch eine Allegorie für Hochmut und Fall eines vom Glück Begünstigten gewesen. Der griechische Philosoph Solon hält Krösus vor Augen, dass „das Rad des Glücks sich stetig drehet“ und erst am Ende eines Lebens feststeht, ob der Mensch ein glückliches Leben führte. Doch der König verlässt sich blind auf seinen Stern und verwirft die Warnung des Philosophen. Erst als er am eigenen Leib erfährt, wie schnell das Schicksal sich wenden kann, erkennt er die Wahrheit der mahnenden Worte. Und Kyros schenkt ihm das Leben, da er erkennt, dass es ihm ebenso ergehen könnte.

3. Der allegorische Gehalt der Geschichte vom König Krösus hat eine unmittelbare Affinität zur Welt des Barocks. Eine Zeit, die doppelgesichtig ist. Auf der einen Seite sinnliche Lebensfreude, das demonstrative Ausstellen von Pracht und Reichtum. Auf der anderen Seite das Gefühl für die Vergänglichkeit und Eitelkeit alles Irdischen. Toteskult und „vanitas“-Symbolik stehen für diese andere Seite des Barock. Ohne den Tod ist das Leben nicht zu denken. Insofern spiegelt die Krösus-Gestalt den barocken Menschen. Sein Sturz ist ein „memento mori“, da er ignoriert, dass es etwas Höheres gibt, eine Macht, die über ihm steht. „Gedenke, dass du sterblich bist“. Dass Krösus genau das nicht tut, ist sein Verhängnis. Sein Hochmut führt zu seinem Untergang. Dass trotzdem Einsicht und Rettung möglich sind, lässt eine utopische Perspektive aufscheinen. Die Anverwandlung des Krösus-Mythos in dieser, durchaus auch religiös gefärbten Weise konnte dem Barock leicht fallen. Der Stoff bot dafür die Voraussetzungen, wenn auch ursprünglich in einem säkular philosophischen Sinn.

4. Die Hamburger Oper am Gänsemarkt, für die Reinhard Keiser die Oper „Croesus“ schreibt, ist – neben Leipzig – das einzige bürgerliche Opernhaus Deutschlands. Am Beginn des 18. Jahrhunderts wird Oper sonst für und von der Aristokratie oder den Fürstenhöfen produziert. In Hamburg trägt die Bürgerschaft das Opernhaus, das wie ein Unternehmen unter den Bedingungen von Angebot und Nachfrage zu funktionieren hat. Um ein zahlendes Publikum anzulocken, muss mehr geboten werden als der hohe Ton der Antike oder nur virtuoser Gesang, an dem sich adlige Connaisseurs delectieren. Abwechs-

lungsreiche Bilder, bunte Szenenfolgen, amouröse Verwicklungen, spektakuläre Schlacht- oder Gewaltszenen, also „sex and crime“, komische Episoden, satirische Anspielungen, kurz – Unterhaltung wird erwartet und geboten, um das Produkt Oper an den Mann zu bringen. Trotzdem soll im protestantischen Hamburg auch der moralische Mehrwert nicht zu kurz kommen, gewissermaßen als Rechtfertigung und höherer Sinn der Veranstaltung. Und so steht auch Keisers „Croesus“ im Spannungsfeld von moralischer Parabel und Unterhaltungstheater.

5. Schon der volle Titel „Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus“ gibt den Handlungsverlauf genau wieder und stellt uns thesenhaft den Lehrstückcharakter der Oper vor. Doch bildet die Croesus-Handlung nur die Folie, den Rahmen, innerhalb dessen sich andere Figuren und Geschichten vordrängen. Während Croesus in der Gefangenschaft des Cyrus verharret, spielen sich in der bedrängten Hauptstadt Sardes Liebes- und Intrigengeschichten ab. Im Zentrum steht der stumme Prinz Atis, Sohn des Croesus, der im Angesicht der Bedrohung des Vaters seine Stimme wiederfindet. Als Bauer verkleidet kehrt er in die Stadt zurück und stürzt seine Geliebte Elmira in Verwirrung, überführt aber auch den Usurpator Orsanes, der die Gunst der Stunde nutzen will, des Verrats. Begleitet wird diese Haupthandlung von den erotischen Wirren und Überkreuz-Beziehungen des restlichen Personals, kommentiert durch die beiden komischen Figuren Elcius und Trigesta. Dieses muntere Qui-Pro-Quo überlagert bald die Croesus-Geschichte und erst am Ende finden sich alle Handlungsstränge zusammen und lösen sich.

6. Schon ein kurzer Blick auf diesen bunten Handlungs-Mix zeigt, dass Keisers Oper ästhetisch mehr dem barocken 17. als dem rationalistischen 18. Jahrhundert zugehört. Aus der Tradition Shakespeares und der venezianischen Spiele von Göttern und Menschen kommend, vereint sie Hohes und Niedriges, Ernstes und Komisches und ignoriert die klassischen Parameter der Einheit von Handlung, Zeit und Raum. Doch gibt es auch Aspekte, die auf eine neue Zeit verweisen. „Der Tod macht alle gleich“: diese zentrale Aussage Solons gleich am Anfang ist nicht nur metaphysisch, sondern auch ganz konkret gemeint. Die Ideen der Aufklärung machen sich bemerkbar, erste Vorboten von „Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit“. Wer sich nur auf Macht, Reichtum und seinen Stand beruft, wird eines Besseren belehrt. Und das gilt nicht nur für Croesus. Der Prinz Atis tritt in mehr als der Hälfte des Stücks als Bauer – oder sagen wir einmal als Arbeiter – auf und lernt, dass er als solcher „auch ein Mensch“ sei, gerade weil er von der Prinzessin als Thronfolger, als „Mensch“ aber (noch) nicht geliebt wird. Dieser humanistische Aspekt ist der Kern von Solons Lehre. Am Ende haben alle etwas gelernt und sind gleichsam erwachsen geworden. Der Philosoph darf behaupten, dass er Recht behielt mit seiner Lehre, auch wenn die Belehrteten noch nicht so wirklich wissen, was sie damit anfangen sollen.

7. Der Reichtum des Croesus ist nicht nur der bloße Besitz von Geld, sondern auch eine Welt der Schönheit und des Überflusses. Das Bild bestimmt die üppige Pracht barocker Blumenstillleben, Ikonographie des blühenden Lebens. Doch dahinter lauert der Tod, der nach Croesus

greift, Bedrohung und Gegenwelt. Dass das Eine nicht ohne das Andere existieren kann und damit unsere Existenz relativiert, ist der Sinn von Solons Experiment, einem Experiment am lebenden Objekt zur Beweisführung seiner These. Cyrus, der Croesus stürzt, ist eine Marionette Solons, ein Werkzeug, das die Arroganz des Croesus entlarvt und diesen gewissermassen zu sich selber führt. Und warum sollte dann Solon im Spiel vom „hochmütigen, gestürzten und wieder erhabenen Croesus“ nicht gleich selbst die Rolle des Cyrus übernehmen?

„Ein hiesiger Liebhaber der Music und Poësie hat auff Ansuchen vornehmer Freunde, bey seltenen müßigen Stunden, dieses gegenwärtige Sing-Spiel in die Teutsche Sprache gebracht, und theils nach der aus der Erfahrung verspürten Neigung hiesiger Zuschauer, mit Untermischung einiger Lustbarkeiten, noch mehr auf den Endzweck eingerichtet, dass nebst schicklichen Staats- und Sitten-Lehren, die Tugend zur Liebe und Nachfolge, die Laster zur Vermeidung vorgestellet, am allermeisten aber aus dem Verlauff der an sich im Hauptwerke warhafftigen Geschichte die Unbeständigkeit weltlicher Ehre und Reichthums anerkannt werde.“

VORREDE DES „DICHTER-BÜRGERMEISTERS“ LUKAS VON BOSTEL (1649-1716)
IM GEDRUCKTEN HAMBURGER TEXTBUCH VON CROESUS (1711)

HESSISCHES STAATS
THEATER
WIESBADEN

DER HOCHMÜTIGE, GESTÜRZTE
UND WIEDER ERHABENE

CROESUS

OPER IN DREI AKTEN VON
REINHARD KEISER LIBRETTO
VON **LUKAS VON BOSTEL**

PREMIERE
15. APRIL 2006 GROSSES HAUS

AUFFÜHRUNGSDAUER CA. 2 ¾ STUNDEN
EINE PAUSE

IN ZUSAMMENARBEIT MIT DER HESSISCHEN
THEATERAKADEMIE (HOCHSCHULE FÜR MUSIK
UND DARSTELLENDEN KUNST FRANKFURT/MAIN)

- TRAUMHAFTE ABENDMODE
ZU GÜNSTIGEN PREISEN
- GROSSES SORTIMENT
INTERNATIONALER TANZSCHUHE

Blue Star 

TANZSCHUHE · ABENDMODE
RHEINSTR. 15 · WIESBADEN
TEL.: 06 11 - 37 73 68



CROESUS, KÖNIG VON LYDIEN THOMAS DE VRIES
CYRUS, KÖNIG VON PERSIEN /
SOLOON, GRIECHISCHER PHILOSOPH
CHRISTOPH STEPHINGER
ELMIRA, PRINZESSIN AUS MEDIEN
SHARON KEMPTON
ATIS, CROESUS SOHN JUD PERRY
ORSANES, LYDISCHER FÜRST STEFAN ZENKL
ELIATES, LYDISCHER FÜRST GUSTAVO QUARESMA
CLERIDA, PRINZESSIN AUS LYDIEN
EMMA PEARSON
HALIMACUS, HOFMEISTER DES ATIS ROB. MEIJERS
TRIGESTA, DIENERIN DER ELMIRA UTE DÖRING
ELCIUS, DIENER DES ATIS ERIK BIEGEL

CONTINUO

JOHANNES VOGT LAUTE
STEPHAN BREITH CELLO
YVON REPÉRANT CEMBALO UND ORGEL

TÄNZERINNEN UND TÄNZER DER KLASSE "KLASSISCHER
BÜHNENTANZ" DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST FRANKFURT/MAIN:

ANNA ARISTARKHOVA, ADAM
DEMBCCZYNSKI, SVEN GETTKANT, FENNA
VAN DER HELM, JUSTYNA HURLAK, XIANG LI,
LOU MENGHAM, MONIKA MORINELLI, ANNA
PIEC, PAULA ROSOLEN, JUDITH SPECKMAIER

HESSISCHES STAATSORCHESTER
WIESBADEN, STATISTERIE DES HESSISCHEN
STAATSTHEATERS WIESBADEN

Ton- und Bildaufnahmen während der Vorstellung
sind nicht gestattet.
Handys bitte ausschalten.
Operngläser sind leihweise beim Garderobepersonal erhältlich.

MUSIKALISCHE LEITUNG **SÉBASTIEN ROULAND**
INSZENIERUNG **JAKOB PETERS-MESSER**
CHOREOGRAFIE **SJOERD VREUGDENHIL**
BÜHNENBILD **MARKUS MEYER**
KOSTÜME **SVEN BINDSEIL**
DRAMATURGIE **BODO BUSSE**
LICHT **MAX KARBE**

REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG
ANSGAR WEIGNER
KOSTÜMASSISTENZ **MI-SOOK PARK**
BÜHNENBILDASSISTENZ **EIKE-BIRTE SCHRÄDER**
INSPIZIENZ **CHRISTOPHER BIRTWELL**
SOUFFLAGE **HANS WINKLER**
STUDIENLEITUNG **ALEXANDER SCHERER**
MUSIKALISCHE ASSISTENZ UND EINSTUDIERUNG
ALEXANDER SCHERER, UWE SOCHACZEWSKY,
YVON REPÉRANT
REGIEHOSPITANZ **JULIA BARTHA**
DRAMATURGIEHOSPITANZ UND ÜBERTITEL
JAN DIECKMANN
ÜBERTITELINSPIZIENZ **MICHAEL SCHMIEDEL**

TECHNISCHE GESAMTLEITUNG **SIEGBERT MICHEEL**
TECHNISCHER INSPEKTOR **DOMINIK MARIA SCHEIERMANN**
LEITUNG DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN **LUDOVICUS
SCHMITZ** TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG **KARIN
BODENBACH** TECHNISCHE EINRICHTUNG **GERHARD
LORENZ-HÄUSLING** TONEINRICHTUNG **ANJA BEUSTERIEN**
LEITUNG DER STATISTERIE **THOMAS BRAUN** LEITUNG DER
REQUISITE **ANDREA NONELLA** CHEFMASKENBILDNER
MATTHIAS STORCH LEITER DER KOSTÜMABTEILUNG **JÜRGEN
RAUTH** GEWANDMEISTERIN DAMEN **BRIGITTE BLES, CLAUDIA
DIRKMANN** GEWANDMEISTERIN HERREN **CHRISTIAN
FEDERMANN, SILKE PFEIFER** PUTZMACHEREI **ANDREA
REIMANN** SCHUHMACHEREI **HEIKO SCHIRRA** RÜSTMEISTER
MICHAEL HERTLING HERSTELLUNG DER DEKORATIONEN UND
KOSTÜME IN DEN WERKSTÄTTEN DES HESSISCHEN
STAATSTHEATERS WIESBADEN

- GOTTFRIED BENN**, AUSGEWÄHLTE GEDICHTE, ZÜRICH 1973
WERNER BRAUN, GESCHICHTE DER „GÄNSEMARKTOPER“, IN:
GESCHICHTE DER OPER, NEUES HANDBUCH DER MUSIKWISSENSCHAFT,
HRSG. VON CARL DAHLHAUS, WIESBADEN 1981
HANSPETER BRODE (HRSG.), DEUTSCHE LYRIK. EINE ANTHOLOGIE,
FRANKFURT/MAIN 1990
RENATE BROCKPÄHLER, HANDBUCH ZUR GESCHICHTE DER BAROK-
KOPER IN DEUTSCHLAND, EMSDETTEN 1964
BODO BUSSE, NN, ORIGINALBEITRAG FÜR DIESES HEFT
JAN DIECKMANN, REINHARD KEISER – DER „GRÖSSTE OPERN-COMPO-
NIST VON DER WELT“, ORIGINALBEITRAG FÜR DIESES HEFT
HANS JOACHIM MARX, DOROTHEA SCHRÖDER (HRSG.), DIE HAMBUR-
GER GÄNSEMARKT-OPER. KATALOG DER TEXTBÜCHER, LAABER 1995
JAKOB PETERS-MESSER, „CROESUS“ – LEHRSTÜCK UND UNTERHAL-
TUNG. REFLEXIONEN ZUR INSZENIERUNG, ORIGINALBEITRAG FÜR DIE-
SES HEFT
WOLFGANG STAMMLER (HRSG.), HERODOT. NEUN BÜCHER DER
GESCHICHTE, ERSTES BUCH, ESSEN, 1984

PROBENFOTOS: **MARTIN KAUFHOLD**



european theatre convention
convention théâtrale européenne

**HESSISCHES STAATSTHEATER
WIESBADEN**

PROGRAMMHEFT ZU
CROESUS VON REINHARD
KEISER. HERAUSGEGEBEN ZUR
PREMIERE AM 15. APRIL 2006,
HERAUSGEBER HESSISCHES
STAATSTHEATER WIESBADEN,
SPIELZEIT 2005/2006, INTEN-
DANT DR. MANFRED BEILHARZ,
REDAKTION BODO BUSSE,
MITARBEIT JAN DIECKMANN
TYPOGRAFISCHES KONZEPT
MAARTEN EVENHUIS, GESTAL-
TUNG BEATE MARX-REHWINKEL,
DRUCKEREI DINGES & FRICK