

Singende Koffer



Opern in Wäldern und Gärten oder abends am Fluss: Ein interessanter Musikmonat liegt hinter uns, der vor allem eines beweist: Gutes Musiktheater findet nicht nur an den größten Bühnen des Landes statt, sondern auch in kleinerem Rahmen.

Kein Wald, nirgends. Dafür ein schwarzer Flintenlauf als Einheitsbühnenbild, durch den man bis ans perspektivisch verkleinerte Ende blickt. An der Berliner Staatsoper im Schiller Theater inszeniert den „Freischütz“ diesmal Michael Thalheimer. Der ist als Verknapper bekannt, so sind die Dialoge radikal gekappt. Das darf man machen, aber man sollte wenigstens die Handlung noch in Grundzügen kapieren können.

Was am Anfang möglich ist. Max kauert als Verlierertyp am Boden, hat alles vertan und wird von einer dämonisch verkleideten Masse bedrängt. Das Dumpfe, Tumbe, Provinzielle, Kleingeistige, die gefühlte und die echte Enge, von der hier alle erdrückt werden, sie wird plastisch-symbolsatte Bühnenwirklichkeit. In der anderen Ecke lauert ein vollgeschmierter Fellkapuzentyp mit Hörnern. Der ist Samiel, der Bote des Bösen (gespielt von dem gleichförmig geifernden Akteur Peter Moltzen). Am Ende, das natürlich nicht happy ist, steht er als lachender Dritter zwischen der psychisch schwer gestörten Agathe und dem schweißverklebten Max. Wer den „Freischütz“ nicht kennt, der war spätestens zur Hälfte dieses sich von der teutonischen Geisterbahn auf Rampengesinge reduzierenden Abends ausgestiegen. Warum tut Michael Thalheimer sich und uns das an? Seine fünfte Opernarbeit ist seine schwächste, weil inhaltslos.

Halten wir uns an Burkhard Fritz' tenorstrammen Max, die im besten Sinne deutsch-herzinnigen Damen Dorothea Röschmann (Agathe) und Anna Prohaska (Ännchen). Und auch Falk Struckmanns Kaspar ist ein feiner Bassbariton-Veteran. Im Graben waltet mit Sebastian Weigle ein echter Kapellmeister – der zusammenhält, formt und oftmals jenen individuellen Seelenton findet, der Thalheimer gar nicht glücken mag.



Dieser Fluss, der hier zu kreischen- den Clustern und schrillum Gebimmel die Bühnenmaschinerie im properen Heidelberger Stadttheater beschäftigt, er windet sich schwer, grau und düster. Ein namenloses, stark metaphernbelastetes Gewässer. Es schleift eine Last mit, die da deutsche Geschichte heißt – von ungefähr 1914 bis nach der Wiedervereinigung. Und er speit immer wieder Kronzeugen und Trümmer aus, läßt etwa Rosa Luxemburg, ihren Schatten plus innerer Stimme am Ufer ab.

„Abend am Fluss/Hochwasser“ hätte lustig sein können, ein heiter-satirisches Mäandern über die Untiefen der Nation. Doch es wurde eine fast vier Stunden lange Absitzübung in inhaltlich wirrer, wenig inspirierter Neue-Musik-Verrichtung; auch auf der Bühne. Zur ersten Oper kam nämlich noch eine als Saty-

rspiel gemeinte, zwischen „Warten auf Godot“ und gespielter Musikerwitz dröge sich hangelnde Groteske zweier singender Koffer hinzu.

Auch ein Peter Konwitschny konnte da als Regisseur nicht wesentlich Besseres beitragen. Schon vor Jahren hatte ihm sein alter Freund Gero Troike einen Text zukommen lassen, komponiert hat ihn jetzt Johannes Harneit. Und Konwitschny destilliert holzschnittartige Genrebildchen in Schwarzrotgelb mit Gasmasken, Kriegsgräberkreuzen, Nachwende-Konsumterror. Die werden von der additiven, sich durch Stile und Spielformen windenden und wuseln- den Musik nicht wirklich unterstützt. Dennoch: Zu erleben ist die souveräne, großartige Kunstleistung eines der kleinen Häuser, auf deren Rücken auch die großen Operntanker der einzigartigen deutschen Theaterlandschaft ruhen. Ein eindrückliches Miteinander von Technik, schönstimmigem, darstellerstarkem Ensemble, motiviertem Chor, könnerischem, vom Komponisten mit Verve geleitetem Orchester.



Am Ende klärt sich sogar das Rätsel der geheimnisvollen drei auf. Jenes Herren-Trios mit Gesichtsmaske, das die Lebedame Magda umflirtet, Heldin dieses so geschmackssicheren wie

Wo geht's denn hier in den Wald? Beim Berliner Staatsopern-„Freischütz“ blieben einige Fragen offen. Die nach der Handlung wurde gar nicht erst gestellt.



Fotos: Katrin Ribbe/Staatsoper Berlin



Die deutsche Geschichte als breit vor sich hin mäandernder Strom. In Heidelberg bringt Peter Konwitschny große Oper auf die Bühne. Man fühlt sich am Ende nur ein wenig erschlagen – nach vier Stunden Musik inklusive Satyrspiel mit singenden Koffern.



harmlos-amüsanten Opernabends an der Deutschen Oper Berlin. Zum Finale reiht sich ihr aktueller Liebhaber Ruggero, ebenfalls von der Herzensbrecherin verlassen, ein in die Riege seiner anonymen Vorgänger. Sie werden dabei beäugt von Tizians „Venus von Urbino“ als Tapete, später wird die zum Spiegelirrgarten und zur leeren René-Magritte-Silhouette im Wölkchenhimmel. Alles aus zweiter Hand. Eben auch die Oper, jene ungeliebte, eigentlich seit der Uraufführung 1917 ihren Monte-Carlo-Hautgout nicht loswerdende, ein wenig flügel-lahme „Schwalbe“ – „La Rondine“ von Giacomo Puccini. Dabei ist selbst eine (vermeintlich) zweitklassige Puccini-Oper noch so schön, kostbar und meisterlich, dass sich mancher Komponist dafür sogar eine Hand hätte abhacken lassen.

Der größte Name in der Besetzung ist der des Regisseurs: Startenor Rolando Villazón macht seine surreal angehauchte Inszenierungssache so bewährt solide, theaterpraktisch im besten Sinne, galant anzusehen und mit einem effizienten Konzept, dass die dünne Story liebevoll lebt. Roberto Rizzi Brignoli lässt dieses charmante Soufflé glamourös mousieren. Charles Castronovo ist ein zart flötender Tenor-Latin-Lover aus dem Puccini-Bilderbuch. Aurelia Florian verleiht ihrer Magda biegsam schlanke Statur und ebensolche, fragil-feinen Soprantöne.

Immer im Frühling bündelt Lyons Opernintendant Serge Dorny drei Musiktheaterwerke zu einem thematischen Festivalstrauß. Aktuell lud Dorny in „Geheimnisvolle Gärten“. Auf die französische Erstaufführung von Franz Schrekers psychedelisch-erotisch rieselndem Hauptwerk „Die Gezeichneten“, wo ein künstliches Inselparadies vor Genuas Küste zur Zeit der Renaissance sich als Höhle und Hölle verbotener Lüste entpuppt, folgte unerwartet Christoph Willibald Glucks Reformoper „Orfeo ed Euridice“. Schließlich führte Michel van der Aas raffinierte Filmoper „Sunken Garden“ mit verblüffenden 3D-Bildern in ein farbsattes, aber ebenfalls vergiftetes Paradies.

Letzteres bleibt vorwiegend ein interessantes, cinematographisch-dramatisches und optisches Erlebnis. Bei dem sich die Darsteller gar lustig verflüchtigen zwischen großblättrigem Grün und grellbunten Blumen, die erst digital verformt und dann wie von einem Riesenstaubsauger in das Schwarz der (nicht vorhandenen) Hinterbühne gesaugt werden. Van der Aas alerte Partitur dieses Möchtegern-Thrillers à la Hitchcock verblasst da zur dauerplappernden Parlendo-Klangfolie. Doch als sein eigener Regisseur vermag er das innovative Sze-

nario durchaus effektiv auf die Bühne wie die Leinwand zu bringen.

Viel Glück hat Serge Dorny mit seinen beiden anderen deutschen Regisseuren David Bösch und David Marton. Böschs Ausstatter Falko Herold situiert den parfümiert strömenden Schreker in einer Müllhalde der Moralvorstellungen. Zwei Akte lang entwickelt sich die dröge säuselnde Liebesgeschichte zwischen der Malerin Carlotta (mit ungenügender Höhe: Magdalena Anna Hoffmann) und dem verwachsenen Alviano (souverän: Charles Workman) eher brav. Um dann in dem bourgeois Bordell, das Alviano zugelassen hat, bestürzend konkret und trotzdem poetisch zu enden.

Höchst eigenwillig auch Martons „Orfeo“-Ansatz. Wir sehen und hören Orpheus gleichzeitig als Greis (anrührend: Victor von Halem) und jungen Ehemann (der Countertenor Christopher Ainslie). Euridice irrt 13 Mal stumm und einmal singend (Elena Galitkaya) durch das surreale Arrangement im Sand. Und Amor ist ein entwaffnendes Kinderchorsextett. Das spricht und singt mit vielen Stimmen und erzählt doch die alte Geschichte vom Suchen, Finden und Wiederverlieren unterhaltsam neu. Weil auch Enrico Onofri (im barock beschleunigten „Orfeo“) und Alejo Pérez (bei den nicht nur wollüstigen „Gezeichneten“) mustergültige Pultarbeit leisteten, war Lyon auch dieses Mal unbedingt eine Opernreise wert.

Puccini trifft auf Magritte: Rolando Villazón beherrscht die Opernbühne nicht nur als Sänger. Mit seiner Inszenierung von „La Rondine“ überzeugte er an Berlins Deutscher Oper.



Manuel Brug

Manuel Brug ist Kulturredakteur der Tageszeitung „Die Welt“ und Autor verschiedener Bücher, darunter „Opernregisseure heute“ und „Die neuen Sängerstimmen“; in FONO FORUM schreibt er über seinen musikalischen Monat.