

Abgründige Nacht der Liebe



Sommerzeit, Festspielzeit: Auf der Seebühne in Bregenz überzeugt Stefan Herheim mit einem sehenswerten „Hoffmann“. Aber auch Katharina Wagner scheint ihr Handwerk immer besser zu verstehen, wie ihr „Tristan“ in Bayreuth zeigt.

Eine dysfunktionale Familie, die sich erst bei Mutters Beerdigung wiedersieht. Ein schwuler Sohn, der mit dem Mann seiner Schwester was hat und auch noch auf einem ziemlichen Psychotrip ist. Ein Patriarch, der nicht lieben kann, deswegen auch am emotionalen Unglück seiner Kinder mitschuldig ist. Das sind Themen, die uns zeitgenössisch wie opernhafte anmuten, die uns zudem bekannt vorkommen aus vielen amerikanischen TV-Serien, aber auch als die DNA klassischer US-Bühnenstücke.

Musik eine gekonnte Balance aus Broadway-Rhythmus und modernistischer Klangsprache hält, in einer sparsam angedeutenden, semikonzertanten Einrichtung von Georges Delnon präsentiert.

Nagano dirigiert diesen zwischen Populismus und Sprödigkeit oszillierenden Bernstein idiomatisch und flexibel als unerbittliche Dekonstruktion des American Dream. Ein Quartett fatal fällt hier an einem keineswegs mehr ruhigen Ort übereinander her, zerfleischt sich und stellt am Ende doch fest, dass es aufein-

immer wieder mit seinem Jahwe hadern-den Milchmann Tevye, in dem bei uns als „Anatevka“ bekannten globalen Musical-erfolg. Der eine hat nur noch ein Auge, der andere eine beschränkte Weltsicht, beide haben sie Ärger mit ihren Frauen, dazu Probleme mit ihren Töchtern, die die falschen Männer heiraten. Der pessimistische Wotan wünscht sich am Schluss nur noch das Ende, der trotz aller Glaubenszweifel optimistische Tevye aber schiebt im stillen Finale seinen Karren aus dem geliebten russischen Shtetl, wo der Zar mal wieder ein kleines Pogrom hat veranstalten lassen.

Jedes Opernhaus der Welt reißt sich um den Waliser Prachtbassbariton Bryn Terfel, der so wenig wie möglich singt. Bayreuth hat ihn bis heute nicht bekommen, aber dafür ein anderer grüner Hügel, der der zauberischen Grange Park Opera in ihrem hinreißenden Orangerie-Miniopernhaus neben der halbverfallenen Neo-Palladio-Villa, wo man in der langen Dinnerpause unter bröselndem Stuck Gänseleber und andere Schweine-reien genießt. In der Grafschaft Hampshire haben 549 entzückte Besucher Spaß mit einem Weltstar auf Abwegen.

Der ist ein Erzkomödiant und eine sofort die bewusst leer gehaltene, kaum pittoreske Einheitsbretterbühne füllende Persönlichkeit. Bryn Terfel muss hier (fast) gar nichts machen, kann es einfach nur strömen lassen. Was natürlich das Schwerste ist. Ihm unterläuft kein falscher Ton, keine anbiedernde Geste, die durchaus komplexe Figur bekommt eine pralle und doch sensible Lebensfülle, eine Tiefe und Glaubwürdigkeit, die sich wirklich nicht hinter Wotan verstecken muss. Und man begreift mal wieder: Es gibt keine gute und schlechte Musik, nur wahrhaftige. Und das ist diese auf den Punkt

Foto: Musikfestspiele Dresden



Und die diesmal in einer Oper verhandelt werden, die auch schon wieder 30 Jahre alt ist, die hochambitioniert sein wollte, aber immer wieder ein Misserfolg wurde: Leonard Bernsteins „A Quiet Place“ von 1983. Inzwischen ist diese so amerikanische Oper bei 90 Minuten angelangt, musste auch instrumental Federn lassen. Die Neufassung auf Initiative von Kent Nagano am Pult des Ensemble Modern erklang nun bei den Dresdner Musikfestspielen.

In der Gläsernen Manufaktur wurde diese nunmehr äußerst sinnfällige Version, die Stephen Wadsworths frech verplappertem Libretto wieder mehr Raum schenkt und in der die komplexe

ander angewiesen ist: die selbstironische Claudia Boyle (Dede), Benjamin Hulett als ihr blässlich aufs Wort folgender Gatte François, der sich von Junior hat rumkriegen lassen. Den singt/spielt Jonathan McGovern als hysterische Zeitbombe. Großartig! Und Christopher Purves gibt den Patriarchen Sam mit einer Strenge, die bald zusammenfällt.



Gibt es einen Unterschied zwischen „Walküre“ und „Fiddler On The Roof“? Nicht wenn man Bryn Terfel auf der Bühne hat, als traurigen Wagner-Germanengott im hochmögenden Gesamtkunstwerk oder als Jerry Bocks jüdischen,



„Wenn ich einmal reich wär“ – der walisische Bassbariton Bryn Terfel schlägt sich großartig als Milchmann Tevye in der Grange Park Opera.



Die Grenzen zwischen den Geschlechtern hebt Stefan Herheim in seiner Bregenzer „Hoffmann“-Inszenierung auf.

dramaturgisch genaue, in beinahe jeder Nummer zum Mitwippen elektrisierende, dabei musikalisch unzerstörbare Partitur nach wie vor in jeder Note.

Antony McDonald hat das ohne Fisi-matenten inszeniert, lebensklug, direkt, eng bei den Novellen-Vorlagen von Sholem Aleichem und ohne Chagall-Folklore. Und weil auch neben Terfel alle anderen Darsteller es schaffen, nicht im Rampenlicht zu verblassen, ist hier etwas Besonderes zu erleben. Quasi ein durch die Oper geadeltes, nicht stilistisch falsch aufgeblasenes Musical. Mit einem walisischen Bauernsohn, der sich auch in den Spielszenen hinreißend einreihet in die distinguierte Traditionsfolge berühmter Musicaldarsteller.



Jacques Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“, über deren Vollendung der Komponist 1880 starb, ist der vielleicht schönste Torso der Operngeschichte. Das weiß auch Stefan Herheim, der jetzt nach fast zweijähriger Kreativpause damit bei den Bregenzer Festspielen spektakulär auf die Regiebühne zurückgekehrt ist. Und er baut das Unvollendete lustvoll um und aus, interessiert sich dabei weniger für die verunglückten Frauengeschichten eines romantischen Dichters. Für den viel fragten Norweger geht es mehr um Frauen und Männer an sich, um Geschlechtsdefinition, Gender-Identität.

Fast alle sind hier männlich und weiblich zugleich, in einer Spiegelwelt der Doppelgänger redet Hoffmann (mit grandiosen Tenorreserven: Daniel Johansson) sogar mit seinem Puppenkopf. Die geliebte Stella ist ein Kerl, nach dessen Bild alle anderen mit Blondperücke und Glitzerkleid geformt werden. Offenbach selbst übernimmt die Dienerfiguren, dirigiert,

redigiert, steuert mit der Schreibfeder eine Totengondel durch ein Särge-Venedig. Eine riesige Revuetreppe dreht sich samt ihrer Katakomben. Aus dem Publikum kommt ein wütender Mann (bassouverän: Michael Volle) durch die vierte Wand und muss alle Bösewichter spielen, aber auch die Fummeltrine. Dafür fehlt die Kurtisane Giulietta, die wird von der Muse, der orgasmischen Replikantin Olympia (toll: Kerstin Avemo) und der sterbenskranken Sängerin Antonia (Mandy Fredrich) ersetzt. Und am Ende stimmen alle unter der schönen Stabführung von Johannes Debus in die Apotheose ein: „Groß ist man durch die Liebe, größer durch den Schmerz.“



Das Ende – es ist eine Überraschung. Auf der Bayreuther Festspielbühne wie auch bei der Applausabordnung. Auf der Szene nämlich hat König Marken Isolde von ihrem verbliebenen Liebhaber weggezogen, sie keinen verklärten Liebestod sterben lassen und mit sich geschleppt. Mein Weib! Und hinterher wurde Regisseurin Katharina Wagner mit durchaus freundlichem Beifall empfangen. Wer hätte das gedacht! Nur Christian Thielemann musste einige Buhs einstecken. Sicher nicht für seine makellos feine Dirigierarbeit. Thielemann deutet dieses auch 150 Jahre nach der Uraufführung unfassbare Stück als emphatischer Erzähler unromantisch, ohne sein emotional aufwühlendes, auch manipulierendes Stop-and-go aus hitzigen Accelerandi und knallig ausgekosteten Rubati.

Katharina Wagners Inszenierung in den technoiden, düsteren, am Schluss nur noch leeren Bildern von Frank Philipp Schloßmann und Matthias Lipperts ist Stillstand, Resignation, einfache Zei-

chen und Chiffren. Das ist schon keine Realität mehr, irgendein Jenseits. Hier beginnt keine Geschichte, hier geht sie weiter. Wagner ist da ein suspense-dichtes Rätselarrangement gelungen. Abstrakt, dekonstruiert, diskursiv. Weniger aktivistisch als früher, besser die Sprünge von einem Einfall zum nächsten mit subtilerer psychologisierender Personenregie füllend. Bewusst verweigert sie sich jedem Hoffnungsschimmer. Sie zeigt nur eine abgründige Nacht der Liebe, keinerlei Tageshelle.

Sehr gut die Brangäne Christa Meyer und der Kurwenal Iain Paterson, wunderbar der schlanke, dafür vollstimmige, mit vehement menschlichem Bass jedes Textdetail auskostende Georg Zeppenfeld als mieser Marke. Evelyn Herltzjus als Isolde keift und faucht, jagt die robuste Langstreckenläufer-Stimme in Sopranschärfe, tobt und scheut auch schneidende, ja fräsende Momente nicht. Ihr Tristan Stephen Gould lässt es balsamisch fließen, läuft erstaunlich vital im dritten Akt diversen Isolden-Visionen hinterher. Gould, insgesamt grandios, stößt hier an darstellerische Grenzen, vokal beeindruckt er mit seinen baritonal dunklen, endlosen Reserven, berührt aber zu wenig.

Bleiben Sie im Rhythmus!

Ihr

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.