



Bloß nicht hurzen

„Die Eroberung von Mexico“ als Zimmerschlacht? Peter Konwitschny wagt das Unmögliche und überzeugt. Weniger überzeugend ist die neue Oper von Marc-Aurel Floros und Elke Heidenreich trotz ihrer Mitpfeifambitionen.

Salzburg? Größtes, tolles Musikfestival der Welt? Im Sommer 2015 leider Fehlanzeige. Gerade einen Abend hat es mich dieses Jahr dorthin gezogen, der hat sich immerhin gelohnt. Denn Peter Konwitschny verkleinerte und vergrößerte zugleich grandios Wolfgang Rihm dämonisch schlagzeugwabernde „Eroberung von Mexico“ als Zimmerschlacht statt Zivilisationsvernichtung.

Uraufgeführt 1992 in Hamburg, schon damals von Ingo Metzmacher dirigiert. Und da ist es wieder, dieses suggestive Schlagwerkmettergrollen, das durch die Felsenreitschule grummelt, von drei Emporen und aus dem im Graben sitzenden ORF-Radio-Symphonieorchester Wien. Aber man sieht nicht das von Rihm erdachte blutige Schlachten und Göttergebären, das sich dieser aus Antonin Artauds gleichnamigem Dramenentwurf zusammenhalluziniert hat. Der dämonisiert den abstrakten, aber prototypischen Zusammenprall zweier einander sehr fremder Kulturen. Und obwohl hier der von einer Frau gesungene Priesterkönig Montezuma und der spanische Offizier Cortés namentlich auftreten, geht es eher allegorisch um die Prinzipien von Anziehung und Abstoßung, Unterwerfung und Machtmissbrauch.

Konwitschny aber will etwas erzählen und wachrütteln. So einfach wie grandios, den Rihmschen Dramenentwurf negierend und doch ihn aufgreifend, dabei die Musik bis in die letzte Mini-Note mit seinen wunderbaren Protagonisten Angela Denoke und Bo Skovhus ernst nehmend. Und plötzlich ist das alles sehr konkret. Denn wie sollen eigentlich Kontinente, Nationen, Menschen miteinander umgehen, wenn es noch nicht einmal im Zwischenmenschlichen, hier: mit Mann und Frau klappt? Konwitschny zeigt also verlegenen Balzslapstick, der erstaunlich gut mit Rihms raunender Musik korrespondiert. Es kommt zu einer Beinahevergewaltigung und im dritten Teil komponierte Rihm, wohl ohne es selbst zu ahnen, sogar Presswehen. Das fatale Paar kann voneinander nicht lassen, sie gebiert nun iPads. Die beschleunigen die Kommunikation – und verhindern sie.



Seltsam. Vor acht Jahren wirkte Krzysztof Warlikowskis Münchner „Eugen Onegin“ unfertig und spekulativ. Die schwulen Cowboys in der Polonaise und später im Fummel, als überdeutlich metaphorischer Ausdruck der unterdrückten Homosexualität Tschaikowskis wie der Titelfigur, da schien vor allem ein Regisseur seinen Obsessionen freien Lauf zu lassen. Aber jetzt, wo Schwule in Russland per Gesetz unterdrückt werden, es nicht mehr

sein darf, dass der Komponist Männer liebte, der Putin-Freund Valery Gergiev die Münchner Philharmoniker übernimmt und die Putin-Adorantin Anna Netrebko die Tatjana singt, da bekommt diese Inszenierung plötzlich eine unerwartete Aktualität und Richtigkeit. Vor allem weil sie, gut gepflegt an der Bayerischen Staatsoper, auf der Zielgerade der Münchner Opernfestspiele von einer Besetzung geadelt wurde, wie sie gegenwärtig nicht besser vorstellbar ist.

Wunderbar ausdrucksvoll das Spiel zu vieren in den bunten Sesseln zwischen Lenski, Onegin, Olga und Tatjana. Der belkantistisch drängende, am Ende bis zum Anschlag singende Mariusz Kwiecien als sich selbst hassender Onegin und der schöne, verlorene, liebessehnsüchtige Lenski von Pavol Breslik haben diese Inszenierung schon früher veredelt. Doch ihre Szene vor dem Duell im Schlafzimmer, in der Onegin von seinem Liebhaber (?) wie von einem echten Macho herausgefordert wird, das gelingt ungemein dicht und spannungsvoll wie selten.

Anna Netrebko macht sich als Tatjana vollkommen zum Medium einer Botschaft, die sie teilen mag oder nicht. Das ist ihr Idiom, da blüht die dunkle, sinnliche Stimme herrlich auf, obwohl sie auch die Lyrik und Zärtlichkeit für das verdreckte Büchermädchen des Anfangs hat. Gerade im Unterschied zur lebenslustigen, aber nie albernern Schwester Olga (auch eine vokale Feinzeichnerin: Alisa Kolosova) gewinnt das eine drängende Intensität.

Als Fürstin Gremina an der Seite des bärenbassstarken, prägnant konturiert singenden Günther Groissböck kann sie dann die große Dame in der Paillettenrobe, aber auch das sich sinnlich windende Luder in der Vorstellung Onegins. Nicht ganz auf diesem Niveau führt Leo



Hurra! Ein iPad! In Rihms „Eroberung von Mexico“ in Salzburg werden alte Mythen neu interpretiert.



Tschaikowskis „Eugen Onegin“ in gereifter Lesart und mit einer überzeugenden Besetzung. Allen voran: Anna Netrebko mit einer sensiblen Darstellung der Tatjana.

Hussain das Staatsorchester durch die traumschöne Partitur: Was ihm an Finesse fehlt, macht er mit Leidenschaft wett. Wie aber wird Anna Netrebko diesen so grandiosen, nach russischer Ansicht aber gar nicht politisch-korrekten Inszenierungsunfall Wladimir Putin erklären?



Elke Heidenreich, die Toll-Finderin der deutschen Literaturkritik, findet eines noch toller: die Oper. Besonders seit der Komponist Marc-Aurel Floros ihr Lebensgefährte ist. Dieses Gespann hat jetzt bei der Rheinsberger Kammeroper sein zweites Erwachsenen-Musiktheater herausgebracht: „Adriana“. Hier wird mindestens Puccini der Verdi Wagners. Denn nicht nur springt (oder fällt) am Schluss die Titelfigur wie weiland Tosca aus dem Fenster, es kämpfen zwei sehr unterschiedliche, natürlich Tenor und Bariton singende Brüder um dieselbe Sopranfrau. Und das alles soll schön tonal klingen, mit ganz viel Gefühl und Tränen. Vor allem soll diese Oper, das hat das Schöpfer-Duo immer wieder betont, nicht „hurzen“.

Die subventionierten Neutöner sind die Blöden und Heidenreich-Floros sind die Guten und Vernünftigen. Aber dazu müssten sie besser und origineller sein als ihr Werk namens „Adriana“, das sein Publikum eher erheiterte denn rührte. Die Worte und die Figuren sind einfach nur platt und blöd. „Mir gerät die Liebe

zur Verwüstung“ knödelt da barbrüstig der drogenabhängige (Lebens-)Künstler Julian (Luke Sinclair), an den sich die bläulich bleibende Adriana (Julia Bachmann) amourös klammert, obwohl sie doch eigentlich seinen total materialistisch veranlagten, ewig am Handy hängenden Bruder Leander (Philipp Mayer) heiraten will. Geld oder Gefühle, da kann sich selbst Frau Heidenreich nicht entscheiden – und schubst Adriana nach vielen lauen Lüftchen der Liebe fürs Melodram-Ende einfach aus dem Stück.

Alle machen hier einen sehr ordentlichen Job, doch die Musik geigensäuselt und schlagzeugstampft dazu, versucht sich in öligen Melodien und müden Tanzrhythmen. Nichts gegen Harmonien, aber können sollte man sie halt. Zum Mitpfeifen zu schreiben, das ist eine große Kunst, die Marc-Aurel Floros nicht beherrscht.



Es wird sehr schön Bach gesungen. Die Stimmen des links auf einem Podest sitzenden Genter Collegium Vocale unter Philippe Herreweghe schwingen kräftig, dabei schwebend zart durch Halle. Die ist 210 x 65 Meter lang wie breit, eine freitragend zeltartige Konstruktion. Von der Elektroakustik abgemischt, tönt es wie in einer Kathedrale. Bis 2005 wurde hier, in Dinslaken-Lohberg, Kohle gemischt. Jetzt macht die Ruhrtriennale Musiktheater.

Am anderen, offenen Ende geht langsam der Tag zur Neige. Dazwischen viel Schotter, der staubt, wenn man aufstampft oder sich auf den Boden wirft. Und es wird viel gestampft und geworfen werden, nachdem zu diesen Auftaktklängen

von hinten eine Männergang den weiten Weg wie zum Western-Showdown nach vorne geschlurft ist. Rechts stöckeln ihre professionell aufgemachten Arbeitsmädchen aus dem Container. Aber wird Accatone, den der katholische Kommunist Pier Paolo Pasolini für seinen ersten Spielfilm 1961 erfand, auch erlöst werden? Wohl nicht, so gottlos stumpfsinnig, wie der sein Leben vergeudet und dann wegwirft.

Es geht um dem Stumpfsinn des Daseins, die Ort- und Ziellosigkeit. Der stets sozial und politisch bewegte Pasolini hatte das einst mit Laien in den römischen Vorstädten gefilmt. So überdeutlich, gleichzeitig bewusst kunstlos, dann in seinen christlichen Anspielungen belehrend dieser über 50 Jahre alte Film heute wirkt, dieser Moment des Authentischen macht ihn immer noch stark. Gilt das für seine Wiederbelebung? Unter ganz anderen sozialen Umständen, durch Profi-Schauspieler, in der Mehrzahl aus den Niederlanden? Die ziehen auf Deutsch eine italienische Geschichte in einer in Gentrifizierung befindlichen Industriearuine im Ruhrgebiet für ein Hochkulturfestival durch. Und der lakonisch kühle Abend, den Johan Simons zur Eröffnung seiner drei Jahre als Intendant inszeniert hat, kommt über den artifiziellen Schweiß einer bemühten Kunstübung in Sozialromantik nicht hinaus. Er bleibt Behauptung. Einzig Bach setzt sich durch.

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.



Foto: Julian Röder/Ruhrtriennale

Hochkultur in der ehemaligen Zeche Lohberg: Johan Simons eröffnet seine Ruhrtriennale mit „Accatone“,