

Flügelschlagende Märchenfee



Wie gut, dass die Musiktheaterlandschaft in Zentraleuropa noch immer so reich ist. Zweimal „Lohengrin“ und zweimal „Zauberflöte“ bieten Gelegenheit zum Vergleich. Schulen wir unser Auge, beschäftigen wir den Geist, lassen wir uns berühren, verstören, unterhalten.

Beginnen wir mit dem Schwanenritter. Zur traditionellen Scala-Eröffnung am St.-Ambrosius-Tag hatte Mailands Musikdirektor Daniel Barenboim nun schon zum dritten Mal in kurzer Zeit Wagner angesetzt. Die Italiener waren verstimmt. Und so nahm das Gezeter schon vor der Premiere seinen Lauf. Von schwitzigem Nationalstolz erfüllt wurde in den Medien heftig diskutiert, wie es denn sein könne, dass die Scala statt mit einem Opus des 2013 dann 200-jährigen Giuseppe Verdi mit einem Werk des ebenfalls 200-jährigen Teutonen Wagner startet.

Leider wirkte dieser „Lohengrin“ über weite Strecken nur routiniert, abgewinkelt, nicht erfüllt und erfüllt. Auch das riesige Einheitsbühnenbild von Christian Schmidt, ein dreistöckig-wilhelminischer Kasernen- oder Gefängnisinnenhof, ist da keine Hilfe. Nur Evelyn Herlitzius' Ortrud, die schneidet durch den schluckendsten Plüsch. Wie überhaupt viele wagnerbewährte Spitzensänger aufgeboten wurden. Schön zu erleben, wie Jonas Kaufmann seinen ganz rol-

lenuntypisch dunkel-melancholischen, nur verhalten strahlenden Lohengrin weiterentwickelt und perfektioniert. Er und Annette Dasch als Elsa im weißen Mädchenkleid sind heute angesagte Antiheroen, erfüllen wie Kinder die Deutung Claus Guths. Die nicht wirklich aufgehen mag, obwohl die Dasch trotz ihrer kurzen Höhe und oft flachen Singweise höchst anrührende Momente hat.

Guth bleibt sich treu und spult Versatzstücke ab. Das sich wandelnde Zimmer als geschlossener Weltenraum. Ein am Ende umgestoßenes Klavier als bürgerliches Folterinstrument, an dem Ortrud Elsa drillt. Lohengrin, barfuß, mit offener Weste als Doppelgänger des verschwundenen Brabanter Thronerben Gottfried, der gleichwohl als beflügelter Schwanersatz herumgeistert. Beide Protagonisten haben die Fallsucht und kratzen sich gern, so unwohl fühlen sie sich in ihren öffentlichen Rollen. Das Brautgemach ist ein sehr stimmungsvoll ausgeleuchtetes verwünschtes Schilfdickicht, wo man sich wie ein Tschchow'sches Landgut-Paar herzt und auf

dem Bootssteg mit Wasser netzt. Zwei Gören auf der Flucht, verliebt, seinsver-gessend.



Szenenwechsel Dresden. Im Vorort Graupa hatte Wagner 1846 den „Lohengrin“ konzipiert, das Bauernhaus ist seit 1907 das erste Wagner-Museum überhaupt, nun kam noch ein zweites dazu: sechs Räume und ein 200-Plätze-Festsaal im gegenüberliegenden Jagdschlösschen. Man hat keine Originale, aber man hat mit sechs Millionen von EU und Bund eine clevere Ausstellung auf neuestem audiovisuell-museumsdidaktischem Stand konzipiert. Und man spielte in der Semperoper passend dazu die frisch gebliebene, 1983 von einer noch braven Christine Mielitz ganz im Stil von Chéreaus Bayreuther Historienerkundung von Wagners Mythenmanufaktur aus dem Geist des 19. Jahrhunderts plus einen Schuss Elsa-Emanzipation opulent kostümierte „Lohengrin“-Inszenierung. Am Pult: der neue Kapellenchef

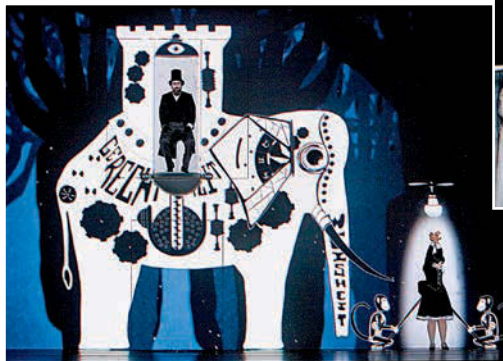
Fotos: Rudy Amisano/Teatro alla Scala



„Lohengrin“-Routine in Mailand: Richtig bewegend präsentiert sich die Scala-Deutung von Wagners Schwanenritter-Mär nicht. Dann lieber nach Dresden zu einer Produktion, die nicht nur mit Luxusausstattung punktet.



Fotos: Matthias Creutziger/Semperoper



Vorsicht, Spinne! In Berlin trippelt das Personal der „Zauberflöte“ in Stummfilmmanier über die Bühne. Buster Keaton lässt grüßen. In Amsterdam bespielen Tamino, Pamina, Sarastro und Co. eine eher karge Bühne – das hat aber auch seinen Reiz.



Christian Thielemann termingerecht in seinem ersten „Lohengrin“-Dirigat seit 2003 (auch seinem ersten Wagner mit diesem Orchester). Das war ein A-Dur-Schweben und sängerfreundlich achtsames Be-Gleiten der luxuriösen, könnerischen Sorte. Nie war es laut, nie wurde es martialisch, melancholisch-seidig sang die Musik zu einer Tragödie der verpassenen Gelegenheiten. Selten hat man die Duette des zweiten Aktes so belcantesk erlebt, es waren keine Stimmprotze am Werk, sondern Vokalartisten mit feiner Diktion und wissendem Wohllaut: Soile Isokoski (Elsa) und Robert Dean Smith (Lohengrin), Judith Németh (Ortrud) und Wolfgang Koch (Telramund), Kwangchul Youn (König Heinrich) und Christoph Pohl (Heerrufer). Ein Schwanenoperntraum samt silbernem Zugvieh-Tafelaufsatz.



Hier gibt es kein Entkommen, hier muss der Regisseur die Gretchenfragen gleich zu Anfang beantworten: Maschinenkomödie oder Menschheitsdrama, Kinderspaß oder Psychodschungel? Bei der „Zauberflöte“ sollte man sofort Interpretationsfarbe bekennen, denn zu viele sind die Fußangeln dieser nach wie vor die Aufführungsstatistiken anführenden, bei großen wie kleinen Zuschauern beliebten Mozart-Oper.

Und so machen an der Nederlandse Opera in Amsterdam sowohl Marc Albrecht am Pult des präsent und zupackend tönenden Nederlands Kamerorkest sowie der Inszenator Simon McBurney, der sich ebenso wach wie verspielt stets um Einfachheit bemüht, sofort klar: Alles auf Anfang! Naiv und schlicht, ehrlich und offen will man sich

diesem vielfach benutzten Stück nähern. Siehe, höre – das geht. Die Bühne ist eigentlich leer und wird sich auch später kaum füllen. Links spielen ein paar Kids mit einem Miniaturmodell, von wo immer mal wieder Dinge per Kamera auf einen Vorhang projiziert werden: Kreideschriftzüge auf einer Tafel, Wellen, Feuer. Rechts von der Szene ist in einer schalldichten Box ein Geräuschemacher beschäftigt, Blitz und Donner, Regen und Rascheln auch augenfällig zu machen. In einem Stahlgerüst hängt eine Platte, die alles sein kann, Podest, Schräge, Tisch und fliegender Teppich.

So ist alles auf das singende, klingende Geschehen konzentriert. Und das erzählt die alte, schon vor Emanuel Schikaneders aus Versatzstücken zusammengekleistertem Libretto überlieferte Prüfungsmär, die Fabel von Gut und Böse, Oben und Unten, Sonne und Mond, Sarastro und sternflammender Königin, Prinz und Prinzessin, Vogel-mensch und Gefährtin so einfach wie patent neu nach. McBurney problematisiert nicht, die Widersprüche des Stücks klärt er kaum, er umschifft sie höchstens. Aber das macht er im Verein mit seinen jugendlich-frischen Sängern so charmant wie sinnfällig. Und doch gewinnt gerade in dieser prosaischen, dabei fantasievoll verdichteten Erzählweise das Humane der „Zauberflöte“ immer stärker an Gewicht. Der Sprechtheatermann McBurney kommt besonders im oft additiven zweiten Akt prägend zum Vorschein. Am Ende ist hier niemand ausgegrenzt, die Menschheit steht zusammen, und „Schönheit und Weisheit“, denen im Finale gehuldigt wird, haben einen fabelhaft positiven Auftritt. Auch mal schön.



Ganz anders Barrie Kosky an der Komischen Oper Berlin, in der Stadt der drei „Zauberflöten“. Der setzt auf Hightech und Verspieltheit, interpretiert wird nicht, aber man kommt aus dem Staunen kaum heraus. Sein britisches Ausstatterteam „1927“ versetzt das Personal in die Stummfilmzeit, Tamino ist Buster Keaton, Pamina Louise Brooks. Sie klappen aus einer Wand heraus, die als Leinwand fungiert für entfesselte Zeichentrickfilme, in denen sie leben und immer mit den Comic-Strip-Folgen um die Wette trippelnd eingebunden sind. Die Königin der Nacht wird so zur Spinne, die Zauberflöte ist eine flügel-schlagende Märchenfee, als Glockenspiel fungieren Heerscharen von Busby-Berkeley-Ballettratten. Das ist kaleidoskopisch bunt und explodiert in einer Fülle witziger Einfälle. Die Vorstellung ist auf Monate ausverkauft. Wir leben eben in einem Zeitalter des Sehens. Obwohl sich die Sänger wacker schlagen, nur der neue Generalmusikdirektor Henrik Nánási sich ganz dem Rhythmus der Bilder anpassen muss.

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.