



Von Clowns und Ziegen

Der Rossini-Reigen in Pesaro ist geschlossen – doch droht dem dortigen Festival neben der finanziellen Ausblutung auch noch ein Überalterungsproblem. Ewig jung hingegen betritt Emmerich Kálmáns Operettenschmarrn „Die Zirkusprinzessin“ die Bühne – oder vielmehr die Manege.

Eine russische Großfürstin und ein Zirkusreiter, zum Glück auch adelig. Und zwei komische Paare, eines, das sich in herrlich kämpferischer Zuneigung zugetan ist, und ein älteres, uneheliches, sehr komisches Duo, das den dritten Akt mit Witz und Lebensklugheit beherrscht: Natürlich ist Emmerich Kálmáns „Zirkusprinzessin“ aus dem Jahr 1926 ein rechter Operettenschmarrn. Routiniert aus den sentimental-exotischen Versatzstücken kommerziellen Unterhaltungstheaters zusammengebaut. Auch deren Mechanik muss man heute noch beherrschen. Einer, der dies tut, ist Josef Köpplinger, seit zwei Jahren Intendant des Münchner Gärtnerplatztheaters, in Sachen Beschunkelungsgeschäft an Stadttheatern ein sehr alter Betriebs-hase. Aus der Umbaunot des Hauses eine Tugend machend, gab es im echten Circus-Krone-Winterbau zwar keine Sägespäne, aber viel Dreivierteltakt-Glamour. Wehmütig zogen die Walzerlieder über das Manege-Rund, in dem ein rotes Luftballonherz als Dauerrequisit auf das finale Glück wartete. Eine pffiffige Clownstruppe vom Ballett ersetzte kommentierend jede Menagerie. Da wurde an den Balalaika-Klischees mit Wonne gezupft.

Alexandra Reinprecht als Fürstin Fedora und Anna Prohaskas Bruder Daniel

waren ein resches, fesches Liebespaar, das paprikawild hasst und schließlich umso heftiger küsst. Als talentlose Hundeführerin Mabel glänzte Nadine Zeintl mehr mit Wiener Goschen als mit Tönen, umschwirrt von dem jungen Kabarettisten Otto Jaus als nervös-modernem Bild von einem Buffo. Für knarzigen Schmah sorgten Wiens Volksopernintendant Robert Meyer als Oberkellner Pelikan und Sigrid Hauser als dessen Chefin/Geliebte Carla Schlumberger. So geht perfekte, sanft modernisierte klassische Operette. Auch heute noch. Und Kálmáns hitsatte Partitur leuchtet immergrün.



Nein, das ist kein Ort, wo man als hipper Hauptstädter noch hingeht. Wintergarten! Das ist so Neunzigerjahre-Berlin, aus der Zeit geschleudert, als schon insolvente Touristenfalle. Und jetzt das! Frenetischer Beifall von einem Publikum, das sich drei Stunden sehr schrill, ungewöhnlich und doch bestens unterhalten hat. Möglich wurde das, weil Markus Papst einen sonst so tingeltangelig-glitzerrevuehaften Varieté-Abend in einem Irrenhaus Anno 1947 ansiedelte. Total unglamourös und doch total begeisternd. Was da jetzt als gesucht artifiziell untertiteltes „berlines-

ques Artistical“ tobt, fabriziert von elf Künstlern und vier Musikern, das ist wirklich „Der helle Wahnsinn“!

Denn das ist Slapstick mit Botschaft, Artistik mit theatralischer Qualität und eine witzig-pointierte, stets nach mehr klingende Originalpartitur als perfektes Stilimitat, wie man es nicht für möglich gehalten hätte. Ein mitreißendes Musical mit körperbetonten Einlagen und LGBT-Message, ein Bastard aus „Cabaret“, „Bent – Rosa Winkel“ und „Einer flog über das Kuckucksnest“. Im gruftigen Post-Nazi-Asyl wird von den der Euthanasiehölle entronnenen schizophrenen, zwangsneurotischen, androgynen, schwulen, ziganen und schwarzen Insassen der Paragraph 175 in den Boden getanzt, statt den „Heil Hitler“ marschiert man den „High Heeler“.

Es gibt schräge Clownerie und alberne Witze, epileptisches Gezuckel und sogar eine rostige, aber leuchtende Showtreppe in der Klapsmühle. Hier sind alle total Banana, wenn sie nicht nebenbei auf dem Seil tanzen, sich überschlagen, Rollschuh fahren, Kartoffeln zerquetschen, Ketten sprengen oder mit den Zehen Reifen jonglieren. Dazwischen irrlichtert ballettös als biegsamer Schmetterling der halbseidene Schlangenjunge Punka Rosa im Mädchenkleid und will, wie alle hier, nur eines: geliebt werden.

Manege frei für Emmerich Kálmáns „Zirkusprinzessin“: Das Münchner Gärtnerplatztheater verlegt das Operettenschmankerl zielsicher in die Arena des Circus Krone. Mit von der Partie ist Daniel Prohaska in der Rolle des geheimnisvollen Mister X (Mitte).

Fotos: Thomas Dashuber/Gärtnerplatzth.





Durchwachsene Sängerleistungen und nicht immer wirklich inspirierte Bilder drückten den Rossini-Festspielen in Pesaro in diesem Jahr den Stempel auf. Gegeben wurden die beiden selten zu hörenden Opern „Armida“ und „Aureliano in Palmira“ des großen Meisters.



Mit den jetzt abgeschlossenen Rossini-Festspielen in ihrer 35. Ausgabe hat man in Pesaro alle 38 überlieferten Partituren des Namensgebers erstmals vorgestellt; die 1813 für die Mailänder Scala komponierte *Seria „Aureliano in Palmira“* war die letzte. Und hier ging die Wiederentdeckung für die Bühne nicht nur mit der Herkulesaufgabe einer historisch-kritischen Partiturenedition einher, von dem Adriastädtchen als Rossini-Bayreuth des Südens aus eroberten sich viele dieser oft aus Unkenntnis übel beleumundeten Werke wieder die Theater der Welt – besonders die ersten Opern. Doch leider bleibt auch ein Glücks- und Entdeckungsort wie Pesaro und sein Festival nicht von zwei Dingen verschont: der permanenten italienischen Kulturfinanzkrise und dem Altern seiner Chefs, dem 81-jährigen Arzt Gianfranco Mariotti als Intendant und dem 86-jährigen Dirigenten Alberto Zedda als musikologischer Berater. Lange waren sie die Garanten, dass im deploralen Kulturklima der bleiernen Berlusconi-Jahre wenigstens in Pesaro die Lichter nicht ausgingen. Doch auch hier ist der Etat seit 2001 um ein Drittel auf fünf Millionen Euro herabgeschmolzen.

So sah es diesen Sommer an der Adria äußerst trübe aus – und es hörte sich nicht viel besser an. Die Auszehrung ist zu spüren, eine Leitungszäsur nach der Vollendung des ersten Rossini-Kanons täte dringend Not. Dabei hatte man eigentlich ein spannendes Opernduo programmiert. „*Armida*“ ist eine ungewöhnlich opulente, musikalisch reichhaltige Zauberoper, 1817 für das reiche Teatro San Carlo in Neapel komponiert. Dem altgedienten Luca Ronconi freilich fällt ohne Ausstattungsetat offenbar nichts mehr ein. Seine Kreuzfahrer und Fledermausteufel sollten aus einem si-

zilianischen Puppenspiel kommen, und standen steif zwischen geknautschten Pappmascheewänden herum. Carlo Rizzi dirigierte routiniert dickflüssig.

Einst hatte man sechs Tenöre parat, diesmal mussten vier genügen. Dmitry Korchak war voluminös hell Genardo und Carlo, Antonino Siragusa mit seiner höhenscharfen, aber technisch sattelfesten Stimme als vorwiegend Duette singender Rinaldo nicht aus der Ruhe zu bringen. Langweilig und falsch besetzt war Carmen Romeu als *Armida*. Da funkelte nichts, da wurden nur Noten absolviert, oft mit Intonationsschwierigkeiten.

Als zweiten Titel gab es den drögen „*Aureliano in Palmira*“, ein Misserfolg schon bei der Uraufführung, aber interessant aus zwei Gründen: Rossini borgte sich später für den hektisch fertigzustellenden „*Barbiere*“ diverse Nummern. Zudem ist diese Oper die einzige, in der er eine relevante Kastratenpartie geschaffen hatte.

Diesen Arsace sang aber in der von Will Crutchfield uninspiriert dirigierten Produktion der Mezzo Lena Belkina mit unpersönlicher Lyrik, ohne virile Attacke oder sichere Technik. Wenigstens konnte man sich zwischen braunen Stofflappen als Bühnenbild in der lächerlichen Rumstehregie Mario Martones an zwei Sängern erfreuen: dem hier als Baritenore eingesetzten Michael Spyres, der stilistisch immer besser wird. Und an der für die undankbareren Primadonnenaufgaben auf Vorrat gehaltenen Australierin Jessica Prat. In Erinnerung bleibt sonst nur eine auf die Bühne pisende und kackende Ziegenschar.



Da gibt es eigentlich nicht viel zu diskutieren: Elisabeth Schwarzkopf und George Szell, Lisa della Casa mit Karl Böhm, Gundula Janowitz und Anna Tomowa-Sintow, beide stabgeführt von Herbert von Karajan, schließlich Jessye

Norman samt Kurt Masur und Soile Isokoski mit Marek Janowski am Pult – sie markieren die Spitzengruppe der vielfach auf CD gebannten „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss.

Vier davon sind in Berlin aufgenommen worden – und es könnte sein, dass jetzt mit der Combo Anna Netrebko/Daniel Barenboim, die eine dunkel-strahlend, der andere seine geschmackssichere Staatskapelle zu weichem, gar nicht langsamem Klangfluss anhaltend, eine weitere Idealkombination an der Spree festgehalten wurde. Die DG hat mitgeschnitten, rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft soll das Ergebnis verfügbar sein.

Die Netrebko leuchtete nicht nur stimmlich. Frisch verlobt, majestätisch trägerfrei in goldflammenchangierenden Glitzerchiffon gehüllt, betrat sie königinnengleich und doch mädchenhaft scheu das Podium. Die Diktion war makellos, ebenso die innig geführte Stimme mit genau sitzenden Vokallinien, fein ausbalanciert zwischen Texttransport und kantilenenzarter Emphase. Bei ihr haben diese wie aus der Zeit gefallen spätromantischen Reflektionen über Sein und Vergehen existenzielle Tiefe. Weil die Stimme nicht nur Glanz, ja Glamour und positive, fein fokussierte Helle hat, sondern auch eine abgetönte, schattige Farbe der Vehemenz, ja unabänderlichen Schwere.

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.