

# AUFFÜHRUNGEN



**Mütter, die zupacken:** Wassa (Corinna Harfouch), Hauptfigur in Maxim Gorkis „Wassa Schelesnowa“, ist am Deutschen Theater Berlin eine gleichermaßen sorgsame wie überdominante Mutter, ihr Sohn Pawel (Alexander Khuon) verfängt sich in einer Art Hassliebe zu ihr. Eine Gegenüberstellung der Berliner und der Saarbrücker „Wassa Schelesnowa“-Inszenierungen lesen Sie ab Seite 88.





# SIEG ÜBER DIE UNSPIELBARKEIT

Bernd Alois Zimmermanns Epochenwerk „Die Soldaten“ geht langsam ins Repertoire der großen Opernhäuser und Festivals ein: eine Gegenüberstellung der Inszenierungen von Calixto Bieito in Zürich und Andreas Kriegenburg in München





Links: Großaufnahme der Bühne (Harald B. Thor) in Andreas Kriegenburgs Münchener „Soldaten“-Inszenierung

Rechts: Susanne Elmark als blutverschmierte Marie in Calixto Bieitos „Soldaten“ am Opernhaus Zürich



Fotos: Wilfried Hösl (links), Monika Rittershaus

**S**o viele Musiktheater-„Soldaten“ hat es **lange nicht mehr gegeben**. Man muss wohl in die Zeit unmittelbar nach der Uraufführung von Bernd Alois Zimmermanns Epochenwerk „Die Soldaten“ nach dem Drama von Jakob Michael Reinhold Lenz zurückgehen: Zunächst hielten selbst Koryphäen wie Günther Wand und Wolfgang Sawallisch die Formschichtungen dieses Werkes für so komplex, dass sie es für unspielbar erklärten. 1965 bewies ihnen der Dirigent Michael Gielen in Köln das Gegenteil, und es begann ein Siegeszug über die Bühnen der Opernhäuser. Irgendwann hatte sich das Sensationspotenzial der Aufführung eines „unspielbaren“ Werkes aber dann doch verbraucht, und ohne diesen Nimbus war der Aufwand selbst für große Häuser zu groß: Über 100 Orchestermusiker, ein Riesenensemble mit wahnwitzig schweren Par-

tien, exorbitante Probenzeiten. Doch die künstlerischen Produktivkräfte wachsen, und aus der zeitlichen Distanz wächst die Achtung vor dem musikhistorischen Ausnahmerrang. Und plötzlich erleben „Die Soldaten“ eine Renaissance: 2007 David Pountneys Inszenierung bei der Ruhrtriennale, 2012 Alvis Hermanis bei den Salzburger Festspielen und jetzt Calixto Bieito an der Oper Zürich und Andreas Kriegenburg an der Bayerischen Staatsoper, zwei Produktionen in einer Saison!

**Sowohl Bieito als auch Kriegenburg verzichten auf die von Zimmermann vorgeschriebenen Filmeinspielungen** von marschierenden Soldaten bis hin zum finalen Atompilz. Diese filmischen Mittel standen einst für die Abkehr von der Ästhetik der Guckkastenbühne, sie sollten den Bühnenrahmen sprengen, ihn öffnen für die aktuelle Gegenwart. Doch inzwischen hat die jüngere Schwester des Films, das Video, die bewegten Bilder aus dem Ressort der dokumentierenden Wirklichkeitsvermittlung befreit. Videos sind heute selbst eine Kunstform, und das in dieser Hinsicht seit je nimmersatte Gesamtkunstwerk Oper hat sie sich einverleibt. Den Rahmen des Musiktheaters sprengen sie schon lange nicht mehr. Es gibt also Gründe, die Bilder von Krieg und Vernichtung für verzichtbar zu halten. Die von Zimmermann intendierte Entgrenzung der Oper ist es darum aber keineswegs.

**Kriegenburg jedoch zielt auf eine Rückkehr zur Einfühlungsästhetik der traditionellen Oper:** Harald B. Thors mächtiger Bühnenkubus mit dem kreuzförmig angeordneten Käfigenstern an der Rückseite, Andrea Schraads effektiv charakteristische Kostüme (schick stilisierte SS-Uniformen für die scharf mittelgescheitelten Soldaten, altmodisches 19. Jahrhundert für die Frauen) und wohlkomponierte Choreographien (Zenta Haerter) in den Tableaus bilden dazu den Rahmen; im Zentrum der Inszenierung steht eine außerordentlich profilierte Personenführung. Kriegenburg hat jeder

*Bedrängte Protagonistinnen: Peter Hoare (Desportes) und Susanne Elmark (Marie) in Zürich ...*



*...und Barbara Hannigan (Marie, links), Daniel Brenna (Desportes) und Okka von der Damerau (Charlotte) in München*

Figur ihre spezifische, sozial deformierte, extrem expressive Körperhaltung mit ins Bühnenleben gegeben. Das erinnert an die bizarren Physiognomien von Otto Dix und ist so ausgefeilt, dass man darüber ganze Romane erzählen könnte. Barbara Hannigans faszinierend präsente Marie beispielsweise: eine zartgliedrige Blondine von irrlicher Nervosität, verwöhnt, ambitioniert, kokett, hysterisch, verführt, gerichtet. Allein an ihren flatternd fingernden Gesten ist ein ganzes Schicksal ablesbar. All das ist in seiner Art grandios – aber es ist die Grandezza der großen Oper.

**Bei Calixto Bieito in Zürich sind tatsächlich Videos zu sehen**, aber keineswegs die von Zimmermann vorgesehenen. Sie werden eher beiläufig eingeführt und sprengen folglich auch keinen Rahmen. Diese Funktion übernimmt hier das Orchester, das den Zuhörer nicht, verteilt über das ganze Auditorium (wie zuvor in Salzburg oder bei der Ruhrtriennale), mit Raumklangwirkungen überwältigt, das sich aber auch nicht, wie in München, in den Graben zurückgezogen hat. Es thront vielmehr auf einer riesigen gelben Stangengitter-Konstruktion, die die Bühnenbildnerin Rebecca Ringst unter Mitarbeit von Annett Hunger auf die Bühne gewuchtet hat. Das Orchester präsentiert sich dem Zuschauer als gewaltige Klanginstallation – und setzt damit einen die Bühnenerzählung gleichsam überwölbenden ästhetischen Rahmen. Wo Kriegenburg ganz in seinem expressionistischen Realismus verharret, thematisiert sich das Werk hier selbst als Kunstwerk und schafft damit bei aller Faszination auch Distanz. Allerdings ist es unter diesem Aspekt irritierend, dass Bieito die Orchestermusiker vom Kostümbildner Ingo Krügler in moderne Soldaten-Kampfmonturen hat stecken lassen. Das Orchester als Soldatenbataillon? Das wäre eine sehr einseitige Vereinnahmung von Zimmermanns tönendem Weltgebäude.

**Die sichtbar gemachte Klangarchitektur wird bei Bieito gleichsam zur Folie für die Wahrnehmung der Sänger**, die dort agieren, wo ihnen das Orchester Platz gemacht hat: auf dem hochgefahrenen Orchesterpodest. Hier sind sie nahe am Publikum, und hier vorn erweist sich der „Berserker“ Bieito als sensibler, psychisch scharf zeichnender Personenregisseur – darin Kriegenburg ähnlich, allerdings ohne dessen artifizell stilisierte Präzision. Dafür aber schafft der Gesamteindruck aus Figurenspiel und Bühneninstallation in Zürich ein faszinierendes Spannungsfeld aus Nähe und Distanz, in das Sarah Derendingers Videos unmittelbar einbezogen sind, die einerseits



die Psychopathologie der Figurenzeichnung durch Close-ups aus nächster Nähe zeigen, diese andererseits aber in Bildern von einem madenzerfressenen Rattenkörper oder einem Hahnenkampf metaphorisch überhöhen. Und mit dem ganz nahen Bild eines schmalen Mädchen-Kindergesichts mit blondem Haar und wasserblauen Unschuldsgaugen – ja, es könnte die kleine Marie sein – setzen sie einen thematischen Kontrapunkt: So rein kommen die Kinder in eine Welt, die ihnen alsbald ihre Reinheit raubt.

**Mit dem Spannungsverhältnis zwischen der klingenden Bühneninstallation** als Totale und der zuge-spitzt psychologisierenden Personenführung als „Close-up“ schafft Bieito eine Weitung des opernhaf-ten Erzähl- und Einfühlungskontinuums, die nahe bei Zimmermanns Intentionen ist, ohne sich deren Mittel zu bedienen. Doch in der thematischen Interpretation der Handlung sind sich beide Regisseure einig: Hier wie dort sind die Soldaten keineswegs allein die „Bösen“. Der Zusammenhang aus Unterdrückung und Ehrgeiz, Verführung und Vergewaltigung durchzieht alle Gesellschaftsschichten bis in den Kern der Familie hinein. In beiden Inszenierungen liebt der alte Wesener seine Marie nicht nur väterlich und legt damit den Grund für ihre Verführbarkeit, hier wie dort prägen Besitzergreifung und Unterdrückung alle Beziehungen. Aus diesem Humus blühen die Gewaltexzesse der Soldaten auf – da freilich lässt sich Bieito nicht lumpen und langt kräftig hin mit Blutpumpe und Drecksudelei.

**Interessant ist, dass die musikalische Interpretation den Inszenierungen in erstaunlicher Weise entspricht** – und dadurch hier wie dort Grundlage eines überwältigend stimmigen Musiktheatererlebnisses wird. Selten hat man die Strukturen und Schichtungen dieser Musik so klar herausgehört wie unter Marc Albrecht in Zürich, der ganz tief in deren Verästelungen eindringt und die sie tragende Architektur konturiert herausarbeitet. Bei Kirill Petrenko in München dagegen ist jeder Gedanke an sperrige Hyperkomplexität mit den ersten Tönen weggewischt. Schon das „Preludio“ ist ein wahres Wunder an Klangzauber und Farbtintensität. Später, wenn sich die Stil-Allusionen überlagern vom frommen Choral bis zum dreckigen Jazz, scheint es Petrenko nie darum zu gehen, das Heterogene nur zusammenzuhalten, sondern stets darum, dem jeweiligen Stil ein Maximum an spezifischer Expressivität zu geben. Petrenko bewältigt nicht nur, er macht Musik – und das mit einer Musik, die kaum zu bewältigen ist.

*Auch Kriegenburg kommt in München nicht ohne Blut aus: Barbara Hannigan und Ensemble*



*In Zürich thront das Orchester als wichtige Klanginstallation über dem Ensemble*

## Gegenüberstellung

**Diese musikalische Natürlichkeit trägt die Sänger wie auf Flügeln.** Die exaltierten Intervallsprünge der Marie, des Desportes, der Gräfin klingen hier wie purer Belcanto. Vor allem die Münchner Marie der phänomenalen Barbara Hannigan ist ein durch und durch artifizielles Ereignis. Wie sie durch pointierte Artikulation die nervöse Polystilistik ihrer Partie zum Funkeln bringt und die exaltierte Intervall-Akrobatik mit Ausdruck auflädt, ist atemberaubend. Die ebenfalls grandiose, stilistisch aber nicht ganz so raffinierte junge Dänin Susanne Elmark in Zürich dagegen entdeckt in der Marie einen lyrischen Ton, etwas Weiches, verletzlich Ausdrucksvolles jenseits der Koloratur-Finesse. Und auch sonst sind die Ensembles hier wie dort hervorragend. In München bleibt vor allem Michael Nagy als Stolzius im Gedächtnis, der einen großen Entwicklungsbogen aufspannt von der konventionellen Expressivität des verliebten Baritons bis in die erschütternde vokale Entäußerung eines zutiefst verletzten Menschen. In Zürich prägen sich die profilierte Charlotte von Julia Riley ein und Michael Kraus als im Vergleich mit Nagy zwar eindimensionalerer, aber hochexpressiver Stolzius.

**Beide Aufführungen wurden bejubelt,** die Zürcher Inszenierung jetzt auch bei der Übernahme an der Berliner Komischen Oper, und es etablieren sich erste Interpretationslinien. Die Konzeptionen von David Pountney bei der Ruhrtrienale und Calixto Bieito gehen vom Ansatz einer Klanginstallation aus, der seine Inspiration aus den komplexen musikalischen Schichtungen des Riesenwerkes bezieht. Alvis Hermanis in Salzburg und Andreas Kriegenburg dagegen lesen das Werk vom traditionellen Konzept der Oper her und bauen auf die musikdramatische Erzählung menschlicher Schicksale. Dass aber „Die Soldaten“ durch so unterschiedliche Ansätze so wirkungsvoll zu erschließen sind, beweist ihr musikdramatisches Potenzial und etabliert sie als eine der ganz großen Schöpfungen der Operngeschichte. ■