



Viel Lärm um nichts



Fotos (3): Barbara Aumüller

Die erste Premiere unter Albrecht Puhmann, dem neuen Intendanten der Niedersächsischen Staatsoper Hannover, endete mit einem Buh-Orkan. Dabei ist Andreas Homokis „Aida“-Inszenierung alles andere als provozierend.

Detlef Brandenburg

Das sind so die Momente im Leben eines Kritikers, wo man sich inmitten eines ganzen Auditoriums hocherrigter Menschen furchtbar allein vorfindet. Saisonstart an der Staatsoper Hannover, die erste Premiere unter der neuen Intendanz von Albrecht Puhmann: Andreas Homoki inszeniert Verdis „Aida“. Unlängst gab es in Basel, wo Puhmann bis zur vergangenen Saison Operndirektor war, ein konzeptionell strenges Verdi-„Requiem“ von Homoki; eine seiner besten Arbeiten der letzten Jahre war vielleicht der „Macbeth“ in Leipzig – ein Mann für Verdi also. Kein Bilderstürmer, aber einer, der mit den Stücken klug und einfühlsam umgeht. Insofern darf man von der Hannoveraner „Aida“ sagen: Sie erfüllt die Erwartungen. Vielleicht sogar zu sehr. Dass einer die „Aida“ heute nicht mehr mit Pharaonenbärten, Pyramidenparade und Elefan-

tendefilee inszeniert, ist fast eine Selbstverständlichkeit. Ansonsten lässt die Inszenierung klare Absichten erkennen, sie hat Hand und Fuß. Aufregend ist sie nicht gerade. Was aber passiert? Das Publikum regt sich auf: Ein Buh-Orkan schon zur Pause, und am Ende eine Protestfront gegen das Regieteam, wie man sie hier kaum je erlebt hat.

Um das zu verstehen, muss man schon vor diesem Auftakt in Hannover in der Oper gewesen sein. Einundzwanzig Jahre lang war hier Hans-Peter Lehmann Intendant, ein gütiger, nobler Übervater seines Hauses, der für Kontinuität im Konservativen sorgte. Es gab ein relativ konstantes Sängerensemble und ein gutes Orchester; es gab große Oper vor allem deutscher Provenienz; und es gab immer wieder auch gemäßigt Mutiges: „Moses und Aron“, Henzes „König Hirsch“, Trojans „Enrico“, Reimanns „Schloss“ (übrigens ebenfalls von Homoki inszeniert). Wobei eine gewisse Opulenz und

die Begeisterung für die nach allgemeiner Auffassung großartigen Sänger das Ungewohnte konsumabel machte. So wuchs die Freundschaft zwischen Hans-Peter Lehmann und seinem Publikum, sie wurde lang und tief, und man wurde älter miteinander. Und nun kommt also dieser junge Mann, der zuvor in Basel ein recht ausgeprägtes Musiktheaterprofil entwickelt hatte, und macht alles anders. Da ist man offenbar ein wenig aufgeschreckt in Hannover.

Oper war hier meist auch mit Aufwand verbunden: Musiktheater ist, wenn die Bühne voll ist. Oder zumindest effektiv mobilisiert. Dass dabei der Aufwand gelegentlich in umgekehrtem Verhältnis zur Erkennbarkeit der interpretatorischen Absicht stand, empfand man nicht unbedingt als störend. Das ist bei Homoki genau anders herum: Er zeigt nicht das Dekor – er zeigt, was er will. Ein gewaltiger dreh- und fahrbarer Kubus beherrscht die von Hartmut Meyer entworfene Bühne, ein brutaler Machtklotz, in dem der König nebst Gefolge auftritt, in dem die äthiopischen Gefangen verwahrt werden, und in dem am Ende Aida und Radamès ihr Ende finden. Den Ägyptern hat die Kostümbildnerin Mechthild Seipel Vorstandsetagenschick in Anthrazit mit lila Krawatte verordnet, den Äthiopiern legeren Schnitt in Öko-Kupferbraun. Die Verweigerung des Exotischen hat Methode – sie wird sogar ironisch thematisiert, etwa wenn die Sklavin Aida (in Regietraditionen seligen Angedenkens) alltäglich-allzutäglich mit Putzfeudel und Staubsauger hantiert. Den Triumphmarsch-Pomp bildet Homoki nur durch die Reaktionen des Chores auf unsichtbar bleibende Prachtigkeiten ab. Statt dessen erzählt er eine ironisch witzelnde kleine Hickhack-Geschichte zwischen Aida, die den Sekt zur Siegesfeier serviert, und Amneris, die die Missgeschicke der Sklavin hämisch genießt. Gerade im Moment der Haupt- und Staatsaktion also zeigt Homoki die Kleinlichkeit der Mächtigen. Und signalisiert so: Lasst den Pomp und schaut, wie hier die Menschen wirklich sind!

Da ist er dann auch sehr genau. Radamès erscheint als Strahlemann und Smartie, der im naiven Glauben an sein Glück die Tragweite seiner Liebe zu Aida erst erkennt, als er sich in der Zuspitzung der „Nil-Szene“ der Entscheidung zwischen Liebe und Staatsräson nicht mehr entziehen kann. Anfangs sehen wir ihn in legerer Straßenyoungsterkluft und Turnschuhen, eine Zeitung mit den Balkenlettern „GUERRA“ lesend (ein Anklang an jene Balkenüberschriften, die im September

die Welt erschütterten). Doch dieser Schnösel sieht im Krieg nichts als die Chance, sich als Held zu bewähren. Zum Nil-Rendezvous kommt er ganz in Weiß mit einem Blumenstrauß – so, als gäbe es für seine Liebe tatsächlich eine Chance auf gesellschaftliche Anerkennung. Diesen Irrglauben teilt er mit Amneris – auch sie träumt davon, Liebe und Staatsräson auf einen Nenner zu bringen. Radamès verrät die Staatsräson um der Liebe zu Aida willen und muss deshalb sterben; Amneris verrät ihre Liebe zu Radamès um der Staatsräson willen und geht daran zugrunde. Indem Homoki diese spiegelverkehrten Liebesgeschichten konsequent in die Kollektive hineinprojiziert, indem er private Szenen immer wieder in Gruppenaktionen einarbeitet, erscheinen die Konflikte nie als solche individueller Charaktere. Es ist das Kollektiv, das durch sie und mit ihnen handelt. Und es ist die Unerbittlichkeit der Staatsmacht, an der am Ende alle Utopien vom privaten Glück scheitern. Dafür findet Homoki Bilder von expressionistisch übersteigert Deutlichkeit (eindrucksvoll, wenn die Menge der Siegesfahnenschwenker Aida wie Alpträumgestalten bedrängt – laut Szenenanweisung wäre Aida hier, in ihrem Monolog „Ritorna vincitor!...“, eigentlich allein). Aber auch für die Utopie hat er ein schönes, starkes Bild: Die riesige Rückwand des sonnengelb ausgeleuchteten Kubus' öffnet sich und gibt den Blick frei ins blendend weiße Jenseits.

Wie gesagt: Das ist vom Ansatz her konsequent. Spannend ist es nicht immer; man hat das Prinzip schnell verstanden, dann kommt viel Erwartungsgemäßes. Aber „Aida“ auf leerer Bühne mit Feudel-Eimer und Staubsauger – eine solche Entzauberung von Aidas Ägypten liegt in Hannover jenseits der Schmerzgrenze. Und wie oft, wenn die Regie eins auf die Mütze bekommt, werden die musikalischen Protagonisten mit kompensatorisch überschießender Zustimmung gefeiert. Hannovers neuer Generalmusikdirektor, Shao-Chia Lü, ist ein Mann der jederzeit ordnenden Hand. Er modelliert die Partitur differenziert aus, schärft Konturen und Kontraste und hält alles unter Hochspannung. Zu Atem kommt die Musik dabei selten, selbst das agogische Nachgeben wirkt abgezirkelt, überkontrolliert. Viel Subtiles und Erschütterndes hört man, aber nur wenig, was frei atmet, organisch aufblüht.

Den Sängern im Eifersuchtsdreieck muss man vor allem das Kompliment machen, dass sie die vokaldramatischen Profile durchweg fesselnd vergegenwärtigen.

Francesca Scaini ist eine jugendlich kraftvolle Aida, präsent, unangestrengt höhensicher, mit delikater Pianokultur. Doch in Stimmfärbung und Vibrato verläuft ihr Sopran oft ins Breite, er flackert, wo er mit klarem Fokus leuchten sollte. Janina Baechle singt die Amneris packend temperamentgeladen, mit kraftvollem Timbre, das in der Tiefe tenoral klingend, in der Höhe lichterloh leuchtend klingt. In der Affektdarstellung gibt sie der Stimme gelegentlich etwas aggressiv Gepresstes, was aber durchaus ausdrucksvoll wirkt. Luigi Frattolas Radamès hat dunkles, herbes Timbre. Das Strahlen der Italianità hat er nicht, da

lea“ in Hannover umstrittene Barbara Beyer inszeniert Janáčeks „Jenůfa“, und dann kommt noch „The Rake's Progress“ in der Regie von Tim Hopkins. Das kann noch manchen Sturm geben.

Turbulenzen gab es auch vor der Eröffnungspremiere. Noch bevor Puhmann richtig angefangen hatte, hatte das Land Niedersachsen ihm den versprochenen Etat (im Zuge einer Globalkürzung von zwei Millionen Mark in 2002 und fünf Millionen in 2003 für alle drei Staatstheater) schon wieder gekappt: 2002 sollten in Schauspiel und Oper eine Million gespart werden, ab 2003 sogar 2,5 Mil-

Oh Schreck, ist die Bühne aber leer! Szene aus Hannovers „Aida“ im Bühnenbild von Hartmut Meyer. Die Szene links zeigt Francesca Scaini als Aida und Yalun Zhang als Amonasro. Kleines Foto: Albrecht Puhmann.



klingt manches mehlig, im hohen Piano auch brüchig. Yalun Zhang begann als Amonasro spröde im Timbre, fand aber nach und nach als einziger auf dieser Bühne zu einem frei strömenden, agogisch atmenden Legato. Ansonsten meist Durchschnittliches – und eine überdurchschnittliche Leistung des von Johannes Mikkelsen einstudierten Chores.

Nun ist es also vollbracht, und Albrecht Puhmann muss sich überlegen, wie er den Premierendonner verbucht. Er kann sich zugute halten, dass das Publikum zumindest mit Leidenschaft reagiert hat – den Paukenschlag zum Auftakt hat er bekommen. Und er macht interessant weiter: John Cages „Europas“ in der Regie von Nigel Lowery, Offenbachs „Orpheus“, Mozarts „Zaide“, dann der „Don Giovanni“ mit Calixto Bieito (ja, richtig, der Salzburger „Macbeth“-Skandalregisseur!), schließlich Händels „Giulio Cesare in Egitto“ in einer Inszenierung von Herbert Wernicke. Die zuletzt wegen ihrer Othmar-Schoeck-„Penthesi-

lionen. „Ein Affront“, fand Puhmann. Die Gesprächsdiplomatie lief an, die Kürzung für 2002 wurde zurückgenommen, die für 2003 halbiert. Woran man sieht: Niedersachsen ist ein Land, wo Argumente noch helfen. Puhmann sieht nun gute Chancen, die verbleibende Einsparung durch Strukturmaßnahmen – vor allem ein neues Produktionszentrum in Hannovers Güterbahnhof – zu kompensieren: „Ich bin vorsichtig optimistisch“. Für einen, der hier nach einundzwanzig Jahren wieder den Anschluss an zeitgemäßes Musiktheater sucht, ist das nicht die schlechteste Haltung. Puhmann ist jemand, der auf die Stadt zugeht, der seine Absichten mitzuteilen versteht. Am Tag vor der „Aida“-Premiere hatte er mit dem Ensemble und den Hannoveranern ein fröhliches Eröffnungsfest gefeiert. Motto: „Euer Theater!“. Das Premierenpublikum allerdings war vorerst anderer Meinung.

Interview mit Albrecht Puhmann: DDB 5/2001, S. 12.

