



Vor Geistesblitzen wird gewarnt

Foto: Thilo Nass

Die Staatsoper Hannover hat zu Mozarts Geburtstag zwei bemerkenswerte Inszenierungen herausgebracht: „Lucio Silla“ in der Regie von Olga Motta und „Così fan tutte“ in einer Inszenierung von Joachim Schlömer

**DETLEF
BRANDENBURG**

Es war eine Geburtstagsfeier der etwas anderen Art, die die Staatsoper Hannover dem Mega-Jubilar des Jahres 2006 ausrichtete. Normalerweise bringt man ja aus solchem Anlass die Salutkanonen in Stellung. Doch Olga Mottas Inszenierung von Mozarts „Lucio Silla“ (mit dem etwas betulich anhimmelnden Untertitel „Das Wunder heißt Mozart“), die in der Ausstattung der Regisseurin pünktlich am 27. Januar herauskam, war keine Jubelfeier, sondern ein Geist und Sinne bewegendes *Memento Mori*.

11 **Das Feuer der Leidenschaft brennt: Marina Prudenskaja als Cecilio (vorn) und Tajana Dulić als Cinna in Olga Mottas Inszenierung von Mozarts früherer Seria-Oper „Lucio Silla“.**

Am Anfang steht eine Irritation: Kaum nämlich hat die Oper begonnen, ist sie auch schon zu Ende. In einem edlen, goldglänzenden Rahmen sehen wir das Schlusstableau: Rokoko-Figuren bringen den Huldigungschor auf den „großen Silla“ aus, der Tyrann lässt sich in goldener Wehr und rotem Umhang feiern dafür, dass er abgedankt und seinen Feinden verziehen hat. Normalerweise erlebt man dieses Finale erst nach drei Akten der politischen Irrungen und Herzenswirrungen, in deren Verlauf Silla um Guinia wirbt und ihren Verlobten Cecilio verfolgt, der wieder-

um mit seinem Freund Cinna gegen Sillas Tyrannis aufbegehrt, wobei Sillas Schwester Celia ausgerechnet diesen Cinna liebt. So sind alle Gefühle vergiftet durch die Verquickung von Politik und Liebe. Wo immer eine Inszenierung eine Lösung finden mag – das Finale mit der allzu plötzlich eintretenden Clemenza di Silla weist jedenfalls keine.

Genau an diesem Problem hat sich Olga Mottas Nachdenken entzündet: Nach dem verführten Huldigungschor nämlich ergreift Aufidio das Wort. Seinen Namen hat er von einer Nebenfigur, einem Vertrauten des Silla. Hier singt er allerdings keine einzige Note, sondern gibt den Kommentator (Karen Gasthuys hat die Texte geschrieben). Wo die Musik des 16-jährigen Mozart den Gefühlen der Figuren rückhaltlos vertraut, zeigt sich Aufidio, verkörpert von dem Schauspieler Christian Wirmmer, als kalter Skeptiker – darin könnte er der Lehrer eines gewissen Don Alfonso sein. Das glückliche Ende, so gibt er uns zu verstehen, es sei das wahre Ende natürlich nicht. Die wahre Geschichte folgt sogleich, und Aufidio erzählt sie als Lied vom Tod. Womit er sich

zwar nicht auf das Libretto, aber doch auf Mozart berufen kann: auf jenen Brief aus dem Jahr 1787, in dem Mozart seinem kranken Vater vom Tod als Schlüssel zur Glückseligkeit schreibt.

Wie Olga Motta diese Behauptung mit Inhalt füllt, wie sie die Szenen in wunderbare Tableaus auf einer nachtblau schimmernden Gassenbühne verwandelt, das hat Geschmack. Und wie sie in der kargen Schönheit mit Requisiten, Symbolen und dem Feuer spielt, das für Leidenschaften von mancherlei Art effektiv einsteht – das ist klug und spannend. Am Ende, in der Kerkerzene des dritten Aktes, gelingt ihr großes, bewegendes Musiktheater: In vollkommener Ausweglosigkeit lernen die beiden Liebespaare den Tod als milden Erlöser kennen und befehlen sich in seine Obhut. Selbst Silla erkennt, dass es für ihn kein Glück mehr geben kann. Er singt noch einmal, völlig unbegleitet, die ersten Verse jener Arie „Pupille amate“, mit der sich zuvor Cecilio von Guinia verabschiedet hatte. Schnee fällt, und aus dem Orchestergraben erklingt der langsame Satz aus Mozarts Klarinettenkonzert – und siehe da: Es

ist nahezu dieselbe Melodie. Das ist zum Sterben schön ...

Aber dann unterläuft der Regisseurin ein wirklich bedauerlicher Fehlgriff: Ein kleiner Rosenkavalier zieht einen Leiterwagen auf die Bühne; er bringt aber nicht die Rosen, sondern die Leichentücher, mit denen er die beiden Paare bedeckt. „Der kleine Mozart“ heißt er sinnig im Programmheft – und ausgerechnet er zerstört so die todtraurige Innigkeit durch geschäftigen Kitsch. Rund zwei Wochen zuvor hatte sich die Staatsoper Hannover schon einmal mit einem Stück von der Unmöglichkeit der Liebe auseinandergesetzt: „Cosi fan tutte“. Und auch da konnte man beobachten, wie ein Regisseur sich selber in die Quere kommt. Manchmal ist das Weglassen unpassender Geistesblitze offenbar schwerer als das Finden szenischer Lösungen.

Joachim Schlömers Inszenierung von „Cosi fan tutte“ ist stark, wo sie mit präzisen Mitteln auf den Kern des Werkes zielt. Sie ist vor allem stark im Unterscheiden des Echten und des Falschen. In den ersten Szenen beispielsweise, wenn die beiden Bräutigame zum Feld der Ehre aufbrechen, arbeitet Schlömer in genauer Personenführung das Unecht-Gestelzte in Fiordiligis und Dora-bellas Posen heraus: Wer genau hinschaut, ertappt die Damen, wie die eine durch einen Seitenblick auf die andere ihre Gesten und Mienen überprüft: Trauere ich auch richtig? Etliche Szenen später haben sich die Verhältnisse umgekehrt: Die Damen sind den verkleideten Verführern erlegen, und jetzt sind sie ganz bei sich selbst: glücklich und authentisch erfüllt von ihrer neuen Liebe. Dabei zeigt Schlömer in dem Unterschied zwischen Männern und Frauen klar die Begrenztheit jener Wahrheit, die der alte Philosoph Don Alfonso in seiner „Schule der Liebenden“ lehrt. Denn die Anklage in seinem Andante „Cosi fan tutte“ beruht ja auf dem uneinlösbaren Anspruch, dass es so zwar alle machen, aber eigentlich nicht ma-

chen *dürften*. Die Frauen könnten ohne diese weltfremde Moral ihrem Herzen folgen und glücklich sein. Doch mit der „Rückkehr“ der Männer wird die Sittlichkeit wieder aufgerichtet – und damit werden alle in Verzweiflung oder Schuldgefühle gestürzt, so dass sie in trostloser Vereinzelung zurückbleiben.

Das ist keine umwerfende Neuinterpretation dieser Oper – aber eine präzise Auseinandersetzung mit den durch sie aufgerissenen Problemen. Leider aber wollte Schlömer nicht nur genau, sondern auch originell sein. Dass zu Beginn Raumfahrer in technikblinkender Ausrüstung Jens Kilians laborweiße Experimentalbühne erforschen, ist noch einer der sinnvollen Verblüffungseffekte: Es geht hier ja wirklich um die Erforschung des Ungewissen – des Raums der Liebe nämlich. Aber die Buschmänner in Alfonsos Gefolge, wandelnde Sträucher in grauen Anzügen, sind befremdlich. Und dass Fiordiligi offenbar von Guglielmo schwanger ist, ist eine seltsam moralinsaure Pointe. Sollte das die Grenzen der Promiskuität aufzeigen? Dass einige Rezensenten diese Schwangerschaft der Sängerin Francesca Scaini statt der Bühnenfigur Fiordiligi untergeschoben haben, spricht zwar nicht für gute Recherche – aber auch nicht dafür, dass Schlömer seine Idee gut in seiner Inszenierung verankert hat.

Mit Francesca Scaini und Hilke Andersen waren die beiden weiblichen Protagonistinnen sehr „groß“ besetzt: Die

Stimmen harmonierten gut, aber beiden fehlte das Leichtschwebende der Lyrik, die Delikatesse der Koloraturen. Auch Shigeo Ishino war ein kraftvoller Guglielmo, der seinen dunklen Bariton allerdings mit großer Einfühlsamkeit führte. Während Helge Rønning den Ferrando mit schlankem, stabil timbriertem Tenorsang, dem man in der Höhe allerdings Mühe anmerkte. Es blieb nicht aus, dass sich die kräftigen Stimmen zu bisweilen ziemlich durchschlagender Lautstärke addierten, wozu das Orchester unter Mihkel Kütson nur selten markante Impulse beizusteuern hatte. Kütson dirigierte die „Cosi“ mit lyrischem Grundton und fein gezeichneten Linien, aber ohne nennenswertes dramatisches Profil.

Ganz anders Bernhard Epstein im „Lucio Silla“: Auch er bevorzugte zwar den feinen Stift; aber in der trockenen Akzentuierung und den glasklaren Konturen lag eine zündende Spannung. Das passte gut zu einem Ensemble schlanker, impulsiver Stimmen. Vor allem war es Simone Schneider, die durch klare Linienführung, zartes Piano und schimmernd strömende Koloraturen auf sich aufmerksam machte. Auch Michaela Schneider als lyrisch fließende Celia und Marina Prudenskaja als dunkel-dramatischer Cecilio sangen ihre Partien beachtlich. Tajana Dulić war ein hell leuchtender Cinna, kam allerdings mit den Konturen der Partie nicht immer lupenrein zurecht. Und Burkhard Fritz schließlich war ein agiler, viril  strahlender Silla.

2 | Todesmutige Liebhaber: Shigeo Ishino (Guglielmo) und Helge Rønning (Ferrando) in Joachim Schlömers „Cosi fan tutte“-Inszenierung.



Foto: Matthias Horn