

JOACHIM LANGE

Ganz so leicht wie die „Zauberflöte“ oder die Da-Ponte-Opern hat es Mozarts *opera seria* „Idomeneo“ im Repertoire nicht. Dieses Auftragswerk des 24-jährigen Komponisten für die Münchner Karnevalssaison 1781 wird zwar längst als erstes der „großen“ Meisterwerke angesehen; doch die *Seria*-Form und der elegische, ja leidende Grundton machen „Idomeneo“ zu einem Leckerbissen allenfalls für Kenner – und zu einer Herausforderung für die Theater und das Publikum. Man braucht versierte Mozart-Sänger, die mit Verve leiden können. Und dann scheint die Handlung (eine Art Götterschach mit Figuren, die der Librettist Gianbattista Varesco eher grob geschnitzt hat) auf den ersten Blick nicht jenes aufregende Menschentheater zu bieten, mit dem Mozart sonst seine Zeitgenossenschaft immer noch spielend behauptet.

1 | **Nancy Gibson als Elektra in der Regie von Hinrich Horstkotte am Theater Chemnitz.**

Gerade deshalb aber vermag „Idomeneo“ vom angelaufenen Jubeljahr zu profitieren: schon ein pflichtschuldig geachtetes Meisterwerk und doch mit der Aura der Exklusivität auf der Bühne versehen. In Mailand eröffnete sogar die *Scala* ihre Saison mit „Idomeneo“. Die Wiedereröffnungs-Inszenierung im *Theater an der Wien* allerdings stand unter einem unglücklichen Stern. Da Regisseur und Dirigent die Produktion krankheitsbedingt nicht selbst zur Premiere führen konnten, bleibt diese Aufführung hier unberücksichtigt. Aber nicht nur in der großen Opern-, sondern auch in der kleinen Stadttheaterwelt ging es auf den Bühnen häufiger als sonst ins mythische Kreta – und damit bisweilen auch ins Labor für menschliche Grenzsituationen.

In Sachsen war die vom Komponisten selbst hochgeschätzte Oper der Geburtstagsbeitrag der Theater in Chemnitz und in Freiberg/Döbeln. Aber auch in Karlsruhe und Weimar setzte man sich mit ihr auseinander. Dass dies nicht nur in verschiedenen szenischen Lesar-



Im Clinch mit den Göttern

Mozarts „Idomeneo“ im Jubeljahr: Eindrücke von Inszenierungen in Chemnitz, Karlsruhe, Freiberg und Weimar

ten, sondern auch mit unterschiedlichen musikalischen Resultaten geschah, liegt in der Natur der Sache. Natürlich geraten da Orchester und Ensemble in Freiberg schneller an ihre Grenzen (und partiell auch darüber hinaus) als ein Haus, das sich, wie Karlsruhe, seit langem mit seiner Händelpflege profiliert. Unter der Leitung von Jochem Hochstenbach stand hier zudem mit Bernhard Berchtold (Idomeneo), Janja Vuletic (Idamante), Ina Schlingensiepen (Ilja) und Rosita Kekyte (Elektra) das eindrucksvollste und am homogensten (italienisch) singende Solistenensemble zur Verfügung. Während in Weimar beispielsweise Catherine Fosters präsente Elektra wie eine hochdramatische Exilantin in die an-

sonsten feiner abgestimmte Mozart-Noblesse fuhr (Ulrika Strömstedt als Idamante; Marietta Zumbült als Ilja), blieb diese exemplarisch Unglückliche in Chemnitz zwar ein schrilles Kostümausrufezeichen, aber stimmlich blass. Dabei setzten Niksa Bareza und die Robert-Schumann-Philharmonie in Chemnitz auf symphonische Süffigkeit; und auch Martin Hoff hatte mit der Staatskapelle in Weimar eher das im Blick, was bei und nach Mozart noch kam, als das, was vor ihm war.

Unterschiedlicher noch als der musikalische war der szenische Zugriff, wobei festgehalten werden kann, dass man das Werk in jedem Falle als Vorlage für ein *befragendes* Musiktheater nahm –



Foto: Dieter Wuschanski

und damit erkennbar radikaler für solche Fragestellungen nutzte, als es Luc Bondy in seiner zurückhaltenden Mailänder Inszenierung vorgegeben hatte. Dass der heimkehrende König Idomeneo dem Meeresherrn Poseidon verspricht, den ersten, der ihm bei seiner Rückkehr aus dem Krieg begegnet, zu opfern, wenn der Gott ihn aus der Seenot rettet, und dass dies dann sein Sohn Idamante ist, gibt die zentrale Dauerkrise des Titelhelden vor. So war es die in allen Inszenierungen behandelte Frage, ob jemand, der bereit ist, ein solches im wahrsten Sinne des Wortes unmenschliches Versprechen tatsächlich einzulösen, überleben kann. Treue gegenüber den Göttern wahren und Schuld an den Menschen auf sich laden: Das assoziiert auch beklemmend aktuelle Fragestellungen von heute.

Auch wenn das Libretto durch das Einschreiten des *deus ex machina* die Tat letztlich abwendet, so liegt doch die menschliche Katastrophe für Idomeneo in dem *Entschluss*, Idamante zu opfern. Am radikalsten ist dabei Sabine Bergk in Freiberg mit ihrem szenischen

Rückgriff auf den ursprünglich tragischen Ausgang der Vorlage verfahren. Sie übersetzt Idomeneos Worte, dass das Opfer vollbracht und das Gelübde eingelöst sei, szenisch: Der längst am Rande des Wahnsinns taumelnde König hat hier tatsächlich das Opfer vollzogen und spricht nur noch die bluttriefenden Kleider von Idamante und Ilja an. Zu solcher Radikalität fand der gelernte Bühnenbildner Hinrich Horstkotte in Chemnitz nicht. Dabei gelingt ihm vor einem abstrakten weißen Rundhorizont zwischen einer Insel mit Bodenwelle und von oben einschwebenden archaisch stilisierten Palast- oder Tempelmauern sinnvoll-bühnenpraktische Bilder. Und wenn seine schwarzen Bühnengeister aus wedelnden Stoffbahnen wogende Meeresswellen entstehen lassen, gewinnt seine Raumlösung sogar den spielerischen Charme barocker Theatermittel. Im Ganzen freilich bleibt er allzu zaghaft in einem Allerzeiten- und Allerweltsmischmasch und in einer Ansammlung von Gestenklischees stecken.

Auf unterschiedliche Weise spannender gingen Robert Tannenbaum in Karlsruhe und Kerstin Maria Pöhler in Weimar zu Werke. Tannenbaum setzt mit steingrauer Opulenz auf das psychologische Potenzial des Archaischen, evokiert die Vorzeit als Alptrauerinnerung, zeigt das Gefangensein in Konventionen und die Macht, die die Angst der Menschen vor den Göttern ausübt. Wenn sich die düster umwölkten Kulissen-Mauern im Toben der Elemente spalten, wenn Elektra sich in ihrem finalen Furor regelrecht erhängt und dann kopfüber von der Seitenleiter baumelt oder der König am Ende der Welt entsagt und buchstäblich ins Wasser geht, bis nichts mehr von ihm zu sehen ist: dann gelingen damit starke szenische Ausrufezeichen in einer Alpträumstudie von grandios beklemmender Wucht.

In Weimar geht es heller und direkter politisch zu; hier sieht alles – in einem

antikisierenden Oval Office mit Flügeltüren – mehr nach Gegenwart aus. Auch hier wird der abgesetzte König nicht einfach in Pension geschickt. Er bleibt unbeachtet von den neuen Herrschern tot an der Rampe liegen. Während Gott Poseidon seine archaische Opferaxt auf der Stele postiert, die einst die Büste des Königs trug. Er war nämlich für Idomeneo stets ein Axtschwingendes Alter Ego, sein „Schatten der Macht“, mit dem er seine (inneren) Kämpfe wie Duelle ausgetragen hatte. Diese Balance zwischen Staatsaffäre und Psychodrama funktioniert in Weimar da am besten, wo der Theaterereffekt durch die Feinzeichnung ergänzt wird. Und so kann denn das Quartett „Soffrir più non si può“ (Mehr lässt sich nicht ertragen) seinen Glanz als musikalischer wie szenischer Mozart-Edel- und Prüfstein für jede „Idomeneo“-Inszenierung betörend entfalten.



Foto: Charlotte Burchard

2 | Erin Caves (Idomeneo) und Markus Fennert (Schatten der Macht) in Kerstin Maria Pöhlers Inszenierung am Deutschen Nationaltheater Weimar.