

Halbzeit in Salzburg: Im ersten Jahr nach dem Mozart-Marathon suchen Haydns „Armida“, Tschaikowskis „Eugen Onegin“ und Webers „Freischütz“ ihr gemeinsames Thema.

**JOACHIM
LANGE**

Jürgen Flimms erste Salzburger Spielzeit steht unter dem Motto *Nachtseite der Vernunft*. Ob damit eine produktive Antwort auf den Mozart-Overkill des letzten Jahres gelingt, wird man am Ende sehen. Beim aktuellen Opernprogramm beugten sich die ersten drei Premieren jedenfalls willig unter das dramaturgische Thema. Und selbst der wiederaufgenommene „Figaro“ aus dem Mozartjahr macht da keine Ausnahme, ist doch Regisseur Claus Guth sozusagen von Hause aus ein Nachtseitenerforscher.

► **Christof Loys „Armida“:
Routinierte Souveränität**

Wohl, weil Ausgrabungsehrgeiz Festspielen gut zu Gesicht steht, erhielt Joseph Haydns fast vergessene „Armida“ das Recht der ersten Premiere. Sie hat es nämlich trotz ihres Erfolges nach der Uraufführung 1784 nie ins Repertoire geschafft. In typisch barocker Libretto-Verwicklung wird vor allem vom Scheitern der Liebe der Zauberin Armida zum Ritter Rinaldo erzählt. Der wegen Armida zu den Sarazenen übergelaufene Kreuzritter ist die ganze Oper lang hin und her gerissen zwischen Neigung und Pflicht. Am Ende stehen der Sieg der Pflicht, das Aus für die Liebe und der wütende Fluch Armidas. Bei Dirk Becker dominieren eine steile Rampe und eine hoch geschichtete Bretterwand die Bühne der Felsenreitschule, deren Steinarkaden nur einmal den Blick auf einen blauen Himmel mit Schäfchenwolken freigeben. Christof Loy ignoriert zwar den historischen Kontext zugunsten einer unbestimmten Gegenwart, imaginiert dann aber doch die kriegerischen Auseinander-

Nachtseitenforscher



Foto: Bernd Uhlirig

**1 | Ein düsterer
Lebemann:
Peter Mattei als
Eugen Onegin in
Andrea Breths
Inszenierung.**

setzungen mit einer Statistentruppe in martialischem Sportleroutfit. Dem endlos ausgekosteten Selbstzweifel Rinaldos versucht er mit der Beziehungskammerspielgeste beizukommen. Insgesamt zieht er sich aber mehr auf routinierte Souveränität zurück, als dass er eine ambitionierte Deutung riskiert. Obwohl sich Barockspezialist Ivor Bolton mit dem Mozarteum Orchester Salzburg und ein überzeugendes Protagonistenensemble (um Michael Schade als Rinaldo und der exzellenten Annette Dasch als Armida) engagiert ins Zeug legen – den dramaturgischen Schwächen dieser Oper ist heute wohl nicht mehr beizukommen.

Von Haydn zu Tschaikowski, das wird in Salzburg zu einem Schritt vom Ende des Zaubers zur Melancholie des Scheiterns. Für ihren „Eugen Onegin“ musste sich Andrea Breth der Herausforderung der Breitbandbühne des Großen Festspielhauses stellen. Was mit dem Labyrinth aus dunkel getäfelten Wänden und riesigen Flügeltüren, das ihr Martin Zehetgruber kongenial auf die Drehbühne gebaut hat, beispielhaft gelungen ist. In diesen Räumen wogt zunächst ein schier endloses Getreidefeld. So wird die Abgeschiedenheit des Landlebens, in der Tatjana und Olga auf ihr eigentliches Leben warten und eine zupackende Larina in Kittelschürze das Heft in der Hand hat, zum Bild. Es ist auch der Raum für einen abgestorbenen Wald mit geradezu magischer Wirkung. Das Fest für Tatjana dann, auf dem Onegin und Lenski so verhängnisvoll aneinandergeraten, wird zum opulenten Psychogramm einer spätsovjetschen Stagnation. Zwischen Klubsesseln und lauter Pfützen auf dem Boden blitzt da in durchgestalteten Dramoletten nicht nur latente Gewaltbereitschaft auf, sondern auch die kleinen menschlichen Revolten dagegen.

Breth erzählt keine historische Geschichte, sondern zeigt das tragische Scheitern von Lebensentwürfen junger

Leute. Als Prolog zu jedem Akt starrt Onegin (souverän: Peter Mattei) gedankenverloren auf einen Bildschirm. Dort verlieren sich Bahngleise, wie man sie aus dem letzten Waggon sieht, wenn man etwas verlässt. Er hat sein Leben verlassen. Am Ende, wenn Tatjana ihn endgültig abgewiesen hat, liegt er zusammengebrochen in einer Ecke. Doch auch Tatjana (Anna Samuil) ist nicht glücklich. Nicht nur, weil sie sich ihre erste große Liebe versagt. So überlegen und selbstreflexiv, wie sie hier ihren Liebesbrief an Onegin im Wintergarten in die Schreibmaschine tippt und sich von der Welt ihrer Mutter absetzt, hätte sie eigentlich studieren oder Schriftstellerin werden müssen. Und nicht nur die Zierde einer zweifelhaften „besseren“ Gesellschaft. Zu dieser exzellenten Inszenierung, samt liebevollem Porträt der alten Filipjewna (Emma Sarkissjan) und genauer Feinzeichnung in Gremins (Ferruccio Furlanetto) Auftritt, lieferten Daniel Barenboim und die Wiener Philharmoniker zwar keine Sternstunde, aber doch die Basis für eine Ensembleleistung, die man sich bei diesen Festspielen freilich glänzender wünschen würde.

► Falk Richters „Freischütz“: Panzerbrechende Zauberkugeln

In Webers „Freischütz“ schließlich, dem romantischen Alptraumstück schlechthin, geht es szenisch nicht nur um die Versagens- und Zukunftsängste der Protagonisten, sondern auch um die dunklen Antriebe für den Erfolg. Falk Richters Inszenierung setzt dabei jedoch betont auf das gleißende Licht teuflischer Wahrheiten über uns heute. Er hat sich dafür auch auf das Risiko eingelassen, Friedrich Kinds vielgeschmähtes Libretto zu ergänzen. Das gerät etwas didaktisch, wenn Kaspar auch noch etwas „Uranium, damit die Kugel auch durch jede Panzerung dringt“, unter das gestoßene Glas von zerbrochenen Kirchenfenstern mischt. Es ist mitunter auch die

pure Verdoppelung, wenn die beiden Gehilfen Samiels zum plappernden Unterbewusstsein von Max und Agathe werden. Aber da Ignaz Kirchner der komödiantische Zyniker Samiel ist und Rafael Stachowiak und Sven Dolinski ihm als schmierige Strichjungen des Bösen assistieren, wird der riskante Eingriff szenisch meist zur schlüssigen Verbesserung.

Vom deutschen Wald ist in Alex Harbs Betonhallen-Bühne freilich nur ein verdorrter Baum übrig. Der geht dann auch noch in den gewaltigen Stichflammen des Wolfsschluchtspektakels auf, während vorn auf den eingespielten Videos Bomber ihre kriegerischen Einsätze fliegen und hinten ein kardinalsroter Samiel eine schwarze Messe zelebriert. Der kommt sonst in Weiß. Es wird zum Kabinettstück, wenn er als teuflischer Entertainer seine Puppen zum „Jo ho! Tralala!“ des Jägerchores „tanzen“ lässt. Da stehen auch die Jäger im schmucken Kadettenweiß stramm. Anders als diese paramilitärisch uniformierte Truppe und der touristenbunte Spottchor würden Max (tadellos: Peter Seiffert), Agathe (Petra Maria Schnitzer) und Ännchen (Aleksandra Kurzak) allerdings auch ganz gut in eine historisierende Inszenierung passen. Da gerät manches zu konventionell. Ob nun bei der Kettenhund-Ballade, dem Jungfernkranz oder dem Schuss auf die im Video flatternde Taube: da hätte man bei Richter mehr Spiel mit der Doppelbödigkeit erwartet.


Bei den Sängern ragt John Relyea als Kaspar mit seiner Kombination aus stimmlicher Kraft und dem Sexappeal des Bösen aus dem Ensemble heraus. Überzeugender als beim „Onegin“ unter Barenboim folgten die Wiener Philharmoniker diesmal im Haus für Mozart einem präzise zupackenden Markus Stenz. Zur Festspielhalbezeit ist die Nachtseite der Vernunft in diesem „Freischütz“ am Ende jedenfalls ziemlich hell. 



Foto: Enrico Navirath

2 | Blindekuhspiel mit ehrwürdigen Gipsköpfen: David (Norbert Ernst) und die deutschen Meister.

gesungen von Michael Volle, entdeckt bei seiner missglückten „Dichterlesung“ des zweiten Aufzugs die subversive Sprengkraft der Performance. Denn es ist sein „Kunstbeitrag“, der den (reichlich wuseligen) Pogrom der Prügelfuge auslöst, die Kunstwächter in Unterhosen auf den Balkon und großköpfer Geistesgrößen aus dem Olymp herbeiruft. „Beck in town“, so prangt es auf seinem T-Shirt, wird zur eigentlichen Speerspitze der Avantgarde. Deshalb passen ihm auch die Turnschuhe, die hier die freie Kunst bedeuten.

Hans Sachs, der in der Professoren-Riege noch im Schlabber-Look (Kostüme: Michaela Barth) den barfüßig kettenrauchenden Außenseiter mit Toleranz-Vorsprung gegeben hatte, sieht nun überall „Wahn“. Von den musengeilen Geistern der Meister, dargestellt in überlebensgroß tänzelnden Puppenköpfen mit Wagner-, Hölderlin-, Schinkel- oder auch Goethe-Physiognomie, wird er erfolgreich heimgesucht: Gemeinsam mit dem ähnlich populistisch gezähmten Stolzing schwingt er sich in Anzug und Krawatte auf, einem hochgradig konservativen Kunstideal mit faschistoiden Zügen das Wort zu reden: „Verachtet mir die Meister nicht ...“. Werktreue? Ein Tanz ums goldene Kalb! Beckmesser, dem Wagner in der Tat die progressivste, Dadaismen und atonale Chromatik vorausahnende Musik geschrieben hat, kann da nur lachen. Auf der Festwiese provoziert er mit Kunstaktionen, die auf den Festspielchor-Zuschauerrängen das blanke Entsetzen ausbrechen lassen: Mit dort hochgehaltenen „Buh“-Schildern wird die spätere Abwehrreaktion im Festspielhaus schon augenzwinkernd vorweggenommen.

Wer sich auf solche Verbiegungen der Figuren einlässt, wird feststellen, dass Katharina Wagner ihre jeder Liebeslust und gemütlichen Komik entsagende Regiearbeit schlüssig bis ins Schuh-Detail durchhält. Aber die Regisseurin will noch mehr – und immer wieder auch zu viel. So bohrt sie mit dem Schulmädchenreport-Zeigefinger in den sexuellen Verklemmungen der Gesellschaft herum. Auch will sie vorführen, dass der großmütige Verzicht des von Franz Hawlata schwach gesungenen und schlecht artikulierten Hans Sachs auf die nur oberflächlich brave, aber dafür noch schwächer singende Eva (Amanda Mace) eigentlich der schwere Abschied von einer heißen Affäre ist ...

Mehr Sorgen als um Sinn oder Unsinn dieser klar gedachten szenischen Mutation muss man sich über das insgesamt wacklige musikalische Premieren-Niveau bei Deutschlands renommiertesten Festspielen machen. Sebastian Weigle kann nicht annähernd an das differenzierte „Meistersinger“-Dirigat seines Vorgängers Christian Thielemann anknüpfen. Schon die Ouvertüre dröhnt gefährlich roh und ruhelos. Und es fehlt im Festspielorchester häufig an Poesie und Binnenspannung. Das schafft Frustrationen, die die Szene nicht zu verantworten hat.

CHRISTIAN STREHK

Kunst ohne Liebe

Katharina Wagner inszeniert die „Meistersinger von Nürnberg“ ihres Urgroßvaters

Katharina Wagner, gerade einmal 29-jährige Regisseurin, hat als potentielle „Erbin von Bayreuth“ bei ihrem Debüt auf dem Grünen Hügel enormem Druck standhalten müssen. Doch als Assistentin von ästhetischen Extrempolen wie Wolfgang Wagner und Christoph Schlingensief ist in der herben Fränkin offenbar eine Art schizophrene Hochspannung entstanden, die in ihrer erst fünften eigenen Opernregie einer verarbeitenden Entladung bedurfte. Die ursprünglich komische Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“, in der die Liebe die Kunst beflügelt, hat sie nicht neu-, sondern umgedeutet. Das allerdings konsequent.

Unter den Talaren einer kunsthütenden Professoren-Zunft, so zeigt sie uns, steckt noch der Muff der tausend Jahre. Alles ist hübsch ordentlich drapiert im musealen Setzkasten, den Tilo Steffens da auf die Bühne der Bayreuther Festspiele 2007 gebaut hat. An der Kassettendecke werkeln werktreue Restauratoren. Gerne wird auch sonst Staub gewischt – an der Oberfläche zumindest. Und die Professoren-Riege hält die Klassiker in Form von gelben Reclam-Heftchen in Ehren. So könnte eine harmlos nette Aktualisierung von Richard Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ beginnen. Doch die Regisseurin Katharina Wagner sucht die demonstrative, ja gewaltsame Umdeutung der Hauptfiguren. Ihr Walther von Stolzing, den der Tenor Klaus Florian Vogt mit hinreißender Leichtigkeit singt, ist kein ritterlicher Typ, der unwissend in die perfekt geregelte kleine Welt der Kunstpflege hineinstolpert. Es ist auch nicht seine entflammte Liebe zur Dekanstockter, die ihn sängerisch beflügelt. Er ist vielmehr von Beginn an einer jener unberechenbaren, mit Farbe herumschweinenden Multikünstler der Marke Schlingensief, wenn er auf Turnschuhen dem Flügel in einer Setzkasten-Wabe entsteigt. Seine Liebe, bei Wagner noch zentrale Triebfeder, ist damit als innovative Kraft nebensächlich geworden.

Auch Walthers Gegenspieler Beckmesser erfährt eine überraschende Verwandlung. Der Grimmige, mit wunderbar ätzender Präsenz

Romeo und Julia von William Shakespeare. Regie Andreas Kriegenburg.
Iphigenie nach Euripides/Goethe. Regie Nicolas Stemann. **Sinn** von Anja Hilling (Uraufführung). Kooperation mit der Theaterakademie Hamburg.
Die Beißfrequenz der Kettenhunde von Andreas Marber (Uraufführung). Regie Stephan Kimmig. **Maß für Maß** von William Shakespeare. Regie Stefan Bachmann. **Gerettet** von Edward Bond. Regie Jette Steckel. **Die Welt zu Gast bei reichen Eltern** von René Pollesch (Uraufführung). Regie René Pollesch.
" **Der Schimmelreiter** nach Theodor Storm (Uraufführung). Regie Jorinde Dröse. **Josef und Maria** von Peter Turrini. Regie Henning Bock. **Parzival** Regie Julia Hölscher. Kooperation mit der Theaterakademie Hamburg. **alter ford escort dunkelblau** von Dirk Laucke. Regie David Bösch. **Diebe** von Dea Loher (Uraufführung). Regie Andreas Kriegenburg. **Innere Sicherheit** Regie Frank Abt. **Endstation Sehnsucht** von Tennessee Williams. Regie Stephan Kimmig. **Hamlet, Prinz von Dänemark** von William Shakespeare. Regie Michael Thalheimer. **Onkel Wanja** von Anton Tschechow. Regie Andreas Kriegenburg.



THALIA THEATER HAMBURG DIE SPIELZEIT 2007.2008



THALIA

www.thalia-theater.de