

Norma - Pressespiegel

Deutschlandradio, Kultur heute, 29.10.2012

Von Christoph Schmitz

„Gallier und Sparpolitik an der Bonner Oper“

Der junge Regisseur Florian Lutz inszeniert "Norma" als gallische Ulknummer mit Asterix und Obelix. Dabei erzählt er an der Bonner Oper mehr als eine Geschichte: Er karikiert den Klassik-Kommerz und zeigt die existenzielle Liebesgeschichte zwischen Norma und Pollione.

Warum geht man in Vincenzo Bellinis "Norma"? Warum schaut man sich diese antikisierende Historienklamotte in Gallien um die Druidenpriesterin Norma an, die den römischen Prokonsul Pollione liebt, die ihr Keuschheitsgelübde längst gebrochen und zwei Kinder mit diesem römischen Besatzungssoldaten hat, der aber nach Rom stiften gehen will, mit der jungen Adalgisa, der Novizin des heiligen Hains? Warum tut man sich das an? Natürlich wegen der Musik, eigentlich wegen einer einzigen Arie, wegen "Casta Diva", und immer noch mit Maria Callas' Stimme im Ohr:

"Casta Diva, che inargenti queste sacre antiche piant"

Oder mit Edita Gruberova im Sinn, die heute wie am Fließband die Bühnen weltweit beglückt:

"A noi volgi il bel sembiante senza nube e senza vel".

Die Bonner Inszenierung gibt dem Affen sofort Zucker und liefert allen Schmachttgelüsten Spontanbefriedigung. Noch bevor sich der Vorhang hebt, winkt der gespielte Theaterdirektor Chor und Titelsopranistin an die Rampe, und das Klassik-Spektakel startet, mit "Casta Diva". Zuvor hat der geschäftstüchtige Impresario noch flott das Beethovenorchester plus Dirigenten Robin Engelen über den grünen Klee gelobt, den Ungeist gegenwärtiger Kulturlosigkeit und die Bonner Opernsparpolitik verdammt und die Bühne als Ort heiliger nationaler Werte gepriesen. Zur Ouvertüre dann lässt der Haus-Chef die Kulisse auffahren, alte Bäume, Nebel, Mondlicht, und echte Gallier: Asterix und Obelix mit Hinkelstein und Idefix, Majestix, Miracolix, Troubadix und alle anderen und natürlich kräftig vermöbelte römische Blechbläsersoldaten.

"Norma" als gallisch-gallige Ulknummer. Die ersten Zuschauer wüten und flüchten. Pollione schmettert in goldblitzendem Brustpanzer und viriler Ekstase seinen Adalgisa-Liebestraum:

"Meco all'altar di Venere era Adalgisa in Rom".

George Oniani und Orchester liefern eine ins Satirische glänzend überzeichnete Bravourarie. Die Bühne dreht sich und auch das Geschehen. Wir blicken hinter die Kulissen in die Tristesse einer Operngarderobe. Die Sängerin der Adalgisa zieht ihr Kostüm aus, die Klamotte fällt, das Drama hebt an. Nicht der Römer Pollione taucht auf, sondern der italienische Sponsor der Operngala, der

schmierige Formel-1-Manager à la Flavio Briatore, mit High Heels in der Hand und Polliones Verführungsbelt auf den Lippen. So erzählt der junge Regisseur Florian Lutz in einer Oper zwei und mehr Geschichten: die Bühnenseite und die Backstage-Seite, den karikierten Klassik-Kommerz vorn, hinten die existenzielle Liebesgeschichte, die prekäre Sängerinnenexistenz und die soziale Misere des Künstlers. Immer wieder muss die Norma-Darstellerin an die Showfront, während sie ihre beiden Kinder zwischendurch flott mit Wienerle und Ketchup versorgt. Virtuos spielt und singt Miriam Clark ihre beiden Normas, die Gala-Norma mit herzerweichendem zuckersüßen Schmelz und die wirkliche Norma mit aller Bitterkeit und Härte der betrogenen und ausgebeuteten Frau:

"Essa non è colpevole, il malfattor tu sei".

Und dann gelingt Florian Lutz am Ende das Kunststück, die verschiedenen Erzählebenen miteinander zu verbinden. Der Intendant verliert die Kontrolle über seinen Laden. Wahnsinn, Hass und Tod stoßen in die Gegenwart vor und überrollen Galavergnügen und Publikum gleichermaßen. So wird eine Kultoper des Schöngesangs lebendig und wahrhaftig. So zeigt das Musiktheater sein reiches Geschichtenpotenzial, wie es unter den zeitgenössischen Regisseuren nur solche vom Range eines Stefan Herheim zu aktivieren vermögen. Und Florian Lutz mit seiner Bonner "Norma". Dabei ist die Kunstfigur des Theaterdirektors nicht der bittere Preis, den man für das gewagte Projekt in Kauf nehmen müsste, sondern ein Gewinn. Nach einigen Arbeiten an kleinen und mittelgroßen Häusern sollten auch die großen versuchen, diesen Regisseur zu engagieren. Da passiert was!

Bonner Generalanzeiger, 30.10.2012

Von Bernhard Hartmann

„Musiktheater mit Asterix & Co.“

Ganz Gallien ist von Römern besetzt. Ganz Gallien? ..." Mit diesen unsterblichen Sätzen aus der Asterix-Serie könnte eigentlich auch die jüngste Inszenierung von Vincenzo Bellinis Oper "Norma" in Bonn beginnen.

Florian Lutz, der nach "Carmen" das zweite Mal in Bonn inszeniert, lässt im naturalistischen Wald (Bühne: Martin Kukulies) die komplette gallische Dorfgesellschaft aufmarschieren: Asterix und Obelix samt Hinkelstein, Hündchen Idefix und erlegtem Wildschwein, Majestix und Troubadix, der mit einer Schreibfeder eine aus römischen Kriegerern bestehende Banda dirigiert. Und natürlich Miraculix, der Druide und Herr über den Zaubertrank.

Die zufällige zeitliche Übereinstimmung des Asterix-Stoffes mit der Geschichte um die Druidenpriesterin rechtfertigt freilich nicht, dass man Norma gleichsam als Asterix-Fortsetzung inszeniert. Dieser Aspekt ist denn auch nur ein Teil einer Inszenierung, die über Strecken tumultuarische Zwischenrufe und Pfiffe provozierte und nach der sich die leidenschaftlichen Gegner mit Buhs ebenso Luft verschafften wie die Befürworter mit lauten Bravo-Rufen.

Lutz interessiert an diesem Opernstoff weniger die politische Konstellation, die ihre Handlung beschreibt als die tragisch-menschliche, die er auf einer ganz anderen Ebene sucht. Es geht ihm um die Sängerin als Star. Denn Norma bedeutet immer auch die Inszenierung einer Diva. Es ist ja kein

Zufall, dass ausgerechnet die Primadonna assoluta des 20. Jahrhunderts, Maria Callas, für die Rehabilitierung dieser Belcanto-Oper steht. Noch heute sind echte Opernfans vor einer Aufführung so aufgeregt wie vorm Abitur.

Vor der Ouvertüre zitiert ein von dem Schauspieler Roland Silbernagl gespielter Intendant den Opernchor und Norma-Darstellerin Miriam Clark auf die Bühne und lässt sie vorab in Gala-Robe (Kostüme: Mechthild Feuerstein) schon mal den größten Hit der Oper singen: "Casta Diva". Man ist dank ihrer wunderbaren Stimme den Tränen der Rührung nahe. Mit dieser Produktion und mit dieser Sängerin, brüstet sich der Intendant, werde er die Oper aus dem Klammergriff der Sparpolitik befreien.

Man begreift jedoch schnell, dass hier ganz andere Motive als die selbstlose Rettung der Kultur im Spiel sind: Der Intendant will mit seinem neuen Star Geld machen, Sponsoren bei Laune halten. Dass er immer wieder in die Handlung eingreift, Nummern umstellt, Besetzungen auswechselt, war großen Teilen des Publikums freilich zu viel.

Einer der Geldgeber trägt laut Besetzungszettel den Namen Flavio Briatore (Schrägstrich Pollione) und ist der Geliebte Normas und Vater ihrer beiden Kinder. Die Kinder leben sozusagen in der Garderobe, ihr Spielzimmer ist die Bühne: Sie fahren Bötchen mit einem Konzertflügel, spielen mit einer lebensgroßen Giraffe, die in Asterix' Spielzeug-Wald steht.

Die Kinder sind die Spielbälle in einem Eifersuchtsdrama zwischen der Hohepriesterin des Operngesangs und ihrem öligen Liebhaber (George Oniani), das sich im Verlauf des Stückes zu einer echten Tragödie entwickelt. Das brutale Ende ist ein Schlag in die Magenrube des Zuschauers.

Miriam Clark, gerade auch von der Fachzeitschrift "Opernwelt" zur Nachwuchssängerin des Jahres gekürt, singt die Norma mit einer verzaubernden Musikalität und einer technischen Reife, die das Schwere so leicht erscheinen lässt. Sie ist der Star dieser Aufführung (und nicht nur in Florian Lutz' intelligenter Deutung). Neu in Bonn ist die Mezzosopranistin Nadja Stefanoff, deren Adalgisa ebenfalls beeindruckte.

George Oniani (Pollione) und Ramaz Chikviladze (Oroveso) führten stimmkräftig die Männerriege an, und Daniela Denschlag war eine Luxusbesetzung für die Clotilde. Chor (Einstudierung Sibylle Wagner) und das unter Leitung von Robin Engelen spielende Beethoven Orchester sorgten für die authentische musikalische Begleitung.

Der neue Merker, 29.10.2012

Von Peter Bilsing

(derselbe Text erschien noch mal digital und mit Photos auf der Internetseite „Der Opernfreund“)

„NORMA. Beinahe Saalschlacht um Norma bei den Asterixen. Premiere“

Die Bonner Oper lebt noch – und wie! : Beinahe-Saalschlacht um NORMA bei den Asterixen –
“Holla! Da will uns wieder einer unsere schöne alte Oper NORMA kaputtmachen!“

Ante Scriptum

Wie soll Musiktheater aussehen in einer Stadt, wo der SPD-Oberbürgermeister – ein erklärter und bewiesener unstrittiger Fachmann für den rheinischen Karneval – immer noch inständig versucht seine Oper nach Köln zu verscherbeln und urplötzlich unerwartete Rückendeckung von jener “Chaoten-Partei” erhält, die sich sinnfällig (Nomen es omen) PIRATEN nennen. Eben diese skurrile Partei versucht nun Popularitäts-Abfall darin wieder aufzubessern, indem man eine Mehrheit der Bonner Bürger zu einer Volks-Abstimmung für die generelle Abschaffung ihrer Oper treiben möchte? Wann kommt die Volksabstimmung über die Todesstrafe für Taximörder und Kinderschänder?

Die Politik treibt im Machtkampf um den Selbsterhalt manchmal seltsame Blüten. Und die lächerlichen 13 Millionen, welche politische Falschspieler und irregeleitete Illusionisten (das Wort Berufslügner werde ich nicht verwenden) ihren Wählern als Einsparziel vorgaukeln, haben sie längst vorher schon zigfach (Pars pro toto: Zweite Regierungsstadt, Weltkongresszentrum, luxuriöses Beethovenfest, .. etc.) in sinn- und hirnloser Klientel-Politik verschleudert. Da sind die vorgeblichen 13 Millionen, um die es hier und heute gehen, soll eher “Peanuts”.

Norma

Die Handlung von Bellinis „Norma“, nach der Dichtung Felice Romanis, spielt im römisch besetzten Gallien. Tapfere Gallier kämpfen durchaus erfolgreich gegen die Römer. Im heiligen Hain an der Irmensäule werden von Druiden Mistelzweige mit der goldenen Sichel geschnitten und aus Eisenkraut und ähnlichen zutaten Zaubersäfte gebraut. Die fiktive Handlung spielt ca. 50 vor Christi und hat nichts mit irgendwelchen geschichtlich überlieferten realen Geschehnissen zu tun.

Asterix

Wir befinden uns im Jahre 50 v.Chr. Ganz Gallien ist von den Römern besetzt... Ganz Gallien? Nein! Ein von unbeugsamen Galliern bevölkertes Dorf hört nicht auf, dem Eindringling Widerstand zu leisten. Und das Leben ist nicht leicht für die römischen Legionäre, die als Besatzung in den befestigten Lagern Babaorum, Aquarium, Laudanum und Kleinbonum liegen...” Diese allseits beliebte Comic-Phantasy-Geschichte von René Goscinny und Zeichner Albert Uderzo (Start 1959) spielt ebenfalls, welch Zufall, zum genau gleichen Zeitpunkt, nämlich im Jahre 50 vor Christi. Das hat also nicht der “böse” Regisseur Florian Lutz erfunden! Natürlich haben auch die Geschichten um Asterix und Co. gleichfalls nicht das Geringste mit römischer Historie zu tun, auch wenn Vieles sehr überzeugend daherkommt.

Blödsinnige Operlibretti

Mindestens die Hälfte aller Opernlibretti sind Blödsinn, hanebüchener Unsinn und strotzen vor Fehlern in der Logik oder der Sinnfälligkeit; sie in überzeugender Stringenz und mit Spannung glaubhaft auf die Bühne zu bringen kommt oft der Quadratur des Kreises gleich. Ich bewundere jeden Opernregisseur. Bei vielen Werken hat man solch “sinnlose Plage und Müh ohne Zweck” aufgegeben und bringt sie heute überwiegend nur noch konzertant; Bellinis NORMA gehört dazu. Wer das Werk versucht ernsthaft zu inszenieren scheitert oder liefert sich, besteht er auf “Werktreue” in ernstgemeintem Historismus der Bühne und Kostüme einer ungewollten Lächerlichkeit aus. Was ich in meinen vielen Opernjahren nicht nur an der Scala, der MET oder in Wien, Hamburg, Düsseldorf zw. Sonst wo an “Normas” dieser Art gesehen habe, geht auf keine sprichwörtliche Kuhhaut und würde

den großen Musiktheater-Regisseur Otto Schenk oder den Welthumoristen Lorient (Gott hab ihn selig) immer noch zu Meister-Glossen motivieren können.

Kürzungen und Umstellungen

sind ursprungsmäßiger Bestandteil unserer Operngeschichte von Monteverdi bis heute. Ja, liebe Opernvettel, auch ich habe gemerkt, daß in der Bonner Inszenierung Einiges verkürzt war (unter anderem fehlte, worauf ja Kollege Zimmermann zurecht hinwies, "mira, o Norma..." Es wurden auch weitere Noten gestrichen und dafür an anderer Stelle ergänzt. Geht davon die Opernwelt unter? Was hat der berühmte Regisseur Hilsdorf (um nur einen zu nennen!) alles weggelassen oder verdreht, letztens beim WILDSCHÜTZ sogar die ganze Ouvertüre gestrichen! Dennoch wurde ihm spannendes und werktreues Musiktheater attestiert. Und wer kürzte den heilig unantastbaren Wagner-RING gerade in Buenos Aires? (Übrigens eine Forderung, die ich seit Jahren erhebe 😊) Es war die Urenkelin des großen Ritchie: Katharina die Große Wagner!

Doch kommen wir nun zur gestrigen Bonner NORMA

Angesichts eines in den Fluten des Ignorismus und der Blödheit lokaler Politik gerade ertrinkenden Opernhauses muss auch auf der Bühne Flagge gezeigt werden. Dies tat der für spektakuläre Inszenierungen mittlerweile bekannte Jung-Regisseur Florian Lutz; zuletzt sprengte noch in seiner Bonner CARMEN die Titelgebende Revoluzzerin gleich die ganze Zigarettenfabrik in ihrem Kampf gegen den Kapitalismus in die Luft. Folklore mit Dynamit – das war eine heiße Chose. Einige Opernfolkloristen im Publikum erlitten einen Herzanfall...

Regisseur Florian Lutz gelang es zumindest Folgendes unter einen Hut zu bringen: Eine ganze Asterixtruppe, einen opernbegeisterten scheinbar dauernd die Aufführung störenden Theaterdirektor und Impresario, Flavio Briatore und die klassische Oper NORMA. Der Saal kochte: Humor bei NORMA – das hatte es noch nie gegeben; welch ein Frevel! Die verbale Saalschlacht kam nicht unerwartet... Lynchgelüste signalisierten manche Zwischenrufe aus vermeintlich sich Luft schaffen wollenden edlen Opernretter-Kehlen. "Wir wollen Bellini!" – "Das ist Theater von 1972!" - "Scheiße!" - "Sofort aufhören!"

Provozierte Gegenstimmen, wie "Ruhe auf den billigen Plätzen!" – "Das ist Theater!" schufen ein demokratisches Gleichgewicht der spontanen Meinungsäußerungen schon während des Stücks.

Den Impresario (der ja eigentlich überhaupt nicht in die urtümliche Geschichte herein gehört) bot mit Herz und überzeugender Inbrunst der großartige Roland Silbernagl – sicherheitshalber wird auf dem Programmzettel erst gar nicht genannt. Zurecht, denn beim Schlussapplaus wird er für diese fabelhafte Rolle (Hallo! Der spielt nur, verehrte Bonner!) auch noch mächtig beschimpft und bebuht – wie weiland Dieter Borsche 1962, als der den legendären fiesen Durbridge-Halstuchmörder mimte. Er traute sich damals tagelang nicht auf die Straße. Kein Einzelfall bei überzeugender künstlerischer Leistung im Kulturland BRD. Auch heute noch schreiben tausende Deutsche ans ZDF mit der Bitte um Weiterleitung ihrer medizinischen Probleme an den berühmten Professor Brinkmann.

Um den römischen Bösewicht und Besatzer Pollione in einen bekannten Gangster-Casanova zu verwandeln, wurde er vom Regieteam in "Flavio Briatore" umbenannt. Der großartige George Oniani musste den einen singen und den anderen mimen, was ihm fabelhaft gelang. Als Alternative war, so vermute ich, Silvio Berlusconi im Gespräch, aber der hatte ja nun mal kein offizielles Verhältnis mit

dem Glamour-Star Heidi Klum. Ich gebe zu: Wer sich als Operngeher nicht für Formel Eins oder Friseurzeitungen interessierte, hatte hier leichte Verständnisprobleme.

Eine Sensation war (mal wieder) die fabelhafte und als Norma schon öfter mehr als bewährte Miriam Clark in der Titelrolle; sie ist nicht nur eine traumhafte Sängerin, sondern auch ein Vollblut-Aktrice. Ihr stand, obwohl leider nicht ganz so braviert, eine weitere Traumstimme in nichts nach: Nadja Stefanoff ergänzte als Adalgisa diesen musikalischen Traumabend, wobei das Beethovenorchester Bonn sowohl im Orchestergraben, als auch teilweise auf der Bühne (Banda) wieder einmal bewies, daß es zu den besten in Deutschland gezählt werden muss. Robin Engelen zeigte sich als umsichtiger und toleranter Orchesterleiter; nicht jeder Dirigent hätte so manche Späße im ersten Teil mitgemacht, welche sich die Regie mit Noten und Dirigent erlaubte.

Stichwort Regie

Nach viel Klamauf im ersten Akt, war es eigentlich klar, daß man hier doppelbödig arbeiten würde und so gestaltete sich das Stück im zweiten Teil zum unerwartet ergreifenden und im Finale sogar schockierenden Psycho-Drama. Es wäre unredlich zuviel zu verraten; ich käme mir dann vor wie 1962 Wolfgang Neuss, der (wie gemein!) den Namen Halstuchmörder vorzeitig verraten hatte. Das nähme auch den künftigen Besuchern, die hoffentlich in Scharen nach Bonn strömen, viel von der ungeheuren Spannung, welche dieser einmalig und sehr gelungene Musiktheaterabend zu bieten hat. Ich sortiere da auch einige Szenenbilder aus – bitte um Verständnis.

Last but not least ein Riesenlob für Mechthild Feuerstein und ihre originellen Asterixkostüme, Martin Kukullies für diese bravouröse Bühnengestaltung und die fabelhaften Damen und Herren von Chor und Extrachor (Leitung: Sibylle Wagner) für diesen unvergesslich tollen Theaterabend.

Allerdings kein erbaulicher Abend für Opern-Altaristen. Die Regie verlangt ein hohes Toleranzpotenzial. Und auch wenn es anfangs den Eindruck einer Verhöhnepipelung erweckt (jetzt hätte ich fast "Verarschung" geschrieben, weil ich es gestern so oft hörte!) wird hier Bellinis große Oper keinesfalls werkzerstörend veralbert; doch wer Historiensinken, antiquarische Kostümieren und Rampengesang erwartet, sollte unbedingt, um seiner Gesundheit Willen, Zuhause bleiben und sich lieber "Casta Diva" von der Callas einverleiben.

Ich appelliere vor allem an alle fröhlichen jungen Opernfreunde und Opernbegeisterten: Auf nach Bonn! Wie sagte schon der alte Richard Wagner sehr klug "Schafft Neues, Kinder!" Das ist diesmal in Bonn wahrlich und sehr sehr unterhaltsam gelungen. Übermorgen bin ich wieder dabei!

Opernnetz, 30.10.2012

Von Michael S. Zerban

„Falscher Titel“

Das Haus ist ausverkauft und voll besetzt mit Menschen, die eine mehr oder minder reguläre Norma von Bellini erwarten. So nämlich verkünden es Plakate und Programmhefte. Der Titel führt in die Irre. Noch ehe der Vorhang sich hebt, tritt der „Intendant“ auf die Bühne, um einen

Vortrag über die verfehlte Sparpolitik zu halten und andererseits auf die Verpflichtung der Häuser hinzuweisen, mit wahrer Kunst dagegen zu halten. Er selbst werde am heutigen Abend alles präsentieren, was eine gute Oper haben müsse. Spätestens jetzt wird klar, dass es sich bei diesem Abend ganz und gar nicht um eine Norma handeln wird, wie der Bellini-Liebhaber sie kennt. Es beginnt ein Spiel auf verschiedenen Ebenen, reichlich bizarr und mit Szenen aus Norma gespickt. Moderations- und Spielebene werden mehr und mehr miteinander verwoben, bis am Ende alle verlieren. Dem „Intendanten“ gelingt es weder, eine ordentliche Oper auf die Beine zu stellen, noch eine neue Primadonna für sein Haus zu gewinnen oder sie gar ins Bett oder wenigstens auf die Couch zu bekommen. Das Ende von Norma ist bekannt.

Junge Regisseure wie Florian Lutz werden beauftragt, weil man sich von ihnen neue, frische Sichtweisen erhofft. Dass die Vorankündigung täuscht, haben selbst nach der Pause große Teile des Publikums noch nicht verstanden und quittieren jeden Auftritt des „Intendanten“ mit lautstarken Unmutsbekundungen. Das Gelärme beeinträchtigt den Spaß, unterbleibt aber zumindest, wenn Szenen aus Norma gespielt werden. Ausgehend von einer leeren Bühne gibt es auf der mittigen Drehscheibe nach und nach einen Wald mit Giraffe und Wildschwein, ein Klavier, auf dem mächtig herumgetobt wird, und eine Künstlergarderobe mit Kochnische. In der rechten vorderen Bühnenecke hat Martin Kukulies noch eine Besetzungscouch in Gestalt eines Diwans untergebracht. Mechthild Feuerstein hat Kostüme geschaffen, die einerseits der Historie so nahe wie möglich kommen sollen und andererseits den Ebenenwechsel mit moderner Bekleidung unterstreichen sollen. Wer die Systematik des Bühnenspiels begriffen hat, versteht denn auch recht gut, wozu Kostüm- und Perückenwechsel auf der Bühne gut sind. Auch das Licht von Bernd Winterscheid soll die verschiedenen Bedeutungsebenen kenntlich machen, schafft aber nicht ganz die erwünschte Deutlichkeit.

Vollmundig verspricht „Intendant“ Roland Silbernagl, die Oper opulent zu gestalten und damit sein Haus wieder in die vorderste Reihe zu bringen. Das versucht er mit markigem und machohaftem Auftritt. Beherrscht und tapfer hält er sich gegen alle Buh-Rufe, Drohungen und Besucher, die den Saal verlassen. Eine starke Leistung, die eigentlich erst nach der Aufführung so recht gewürdigt wird. Von den Leistungen der SängerdarstellerInnen allerdings ist das Publikum überzeugt. Auch wenn Miriam Clark als Norma weniger durch Bewegungsfreude als durch ausgedehnte Koloraturen auffällt. Mit ihrem schönen Sopran wäre das gar nicht nötig, aber Robin Engelen trägt das als Musikalischer Leiter mit. Schön wird es, wenn Nadja Stefanoff als Adalgisa mit ebenbürtiger Stimme in das Duett einstimmt. Stefanoff zeigt mit erheblich größerer Spielfreude denn auch eine Bikini- und eine anschließende Sexszene, beides allerdings eher gewollt denn gekonnt. In der Stimmführung disziplinierter, erfreut sie auch in der Höhe mit Verständlichkeit. Pollione, zwischen Norma und Adalgisa hin- und hergerissen, wird von George Oniani mit großer Lässigkeit gespielt. Ein exzellenter Tenor in allen Lagen, der keine Wünsche offen lässt. Daniela Denschlag singt ihre kurzen Auftritte makellos, geht aber in ihrem unscheinbaren Kleid unberechtigt unter, vielleicht gerade weil sie mit so großer Natürlichkeit spielt. Unglaublich diszipliniert spielen die Kinder Friederike und Constantin Firmbach. Selbst als sie das Klavier als Boot hin- und herschieben und die Requisiten im Hintergrund verrücken müssen, geht das wie am Schnürchen. Extra-Kompliment vor allem für die letzte Szene!

Lutz bewegt große Menschenmengen recht gekonnt über die Bühne. Allein Chor und Extrachor wollen auf selbst gewähltem, engem Raum platziert sein. Und das gelingt erstaunlich gut. Wobei die Chöre in der Einstudierung von Sibylle Wagner auch musikalisch eine erstklassige Leistung abliefern. In der Raumaufteilung liegt eine der Stärken des jungen Regisseurs. So bringt er eine Bläsergruppe

des Beethoven-Orchesters noch mit auf die Bühne, die Fanfaren auf den Balkon und verstärkt so geschickt den Raumklang.

Robin Engelen sieht seine Rolle in erster Linie in der Unterstützung des Geschehens auf der Bühne. Dem ordnet er die Arbeit des Beethoven-Orchesters im Graben unter, orientiert sich an den Bedürfnissen der Sängerdarsteller und lässt sich auch nicht aus der Ruhe bringen, wenn beispielsweise während der Ouvertüre der Lärm von Windmaschine und Nebelwerfer auf der Bühne den Klang aus dem Graben empfindlich beeinträchtigen.

Jung-Regisseur Lutz gehört – noch – nicht zu den Meistern seines Fachs. Viele Elemente scheinen zu kompliziert gedacht oder nicht zu Ende geführt. Aber er ist bereit, Dinge mit der nötigen Respektlosigkeit anders zu denken und Stoffe auch einmal in neuen Zusammenhängen zu verbinden. Da sind die Altvorderen schnell dabei zu erklären, warum das alles nicht funktioniert. Am Ende des Abends klingen die Buh-Rufe für das Regie-Team trotzdem nur noch halbherzig unter dem brandenden Applaus hervor. Frenetisch und teils stehend feiern die Gäste die Leistungen von Solisten, Chor und Orchester mit lang anhaltenden Ovationen. Ist ja auch schon mal ein Anfang – das Regie-Team steht ebenfalls mit auf der Bühne.

Die Deutsche Bühne, 29.10.2012

Von Detlef Brandenburg

„Das irre Lachen der Diva“

Oh je, eine Ansage – und das bei Bellinis „Norma“, wo doch zumindest die drei Hauptpartien derart heikel sind, dass selbst gesunde Sänger ihre liebe Not damit bekommen können. Aber was ist das eigentlich für ein reißerisch daherschwadronierender Entertaintyp, der da am Bonner Opernhaus zu Beginn der Premiere vor den Vorhang tritt? Im schwarzen Glanzanzug, arg eingenommen von sich, legt er uns verblüfften Zuschauern „unsere Casta Diva“ ans Herz, „die neue Oberpriesterin der Kunstreligion!“, die er ganz groß herausbringen will. Und dann, statt der Ouvertüre, beginnt diese „Oberpriesterin“ den Abend doch tatsächlich gleich mit dem berühmtesten Arienhit des Werks, eben mit „Casta diva“. Also doch keine Ansage, sondern ein Regieeinfall. Oh je!

Florian Lutz hat sich diesen Impresario ausgedacht, damit der sich eine ziemlich blöde Inszenierung von Bellinis „Norma“ ausdenken kann. Als er, inzwischen eine dicke Zigarre paffend (Männer, die gern dick auftragen, müssen bei Regisseuren, die gern dick auftragen, ja manchmal dicke Zigarren paffen), den Vorhang hochkommandiert, ist die Bühne erst mal leer, nur die Beleuchtungs-Züge sind heruntergefahren. Dann aber wird nach einem Geplänkel mit dem Inspizienten der gallische Wald hereingefahren, in den sich aus nicht völlig erfindlichen Gründen auch eine ausgewachsene Giraffe verlaufen hat. Und dann lässt dieser Opern-Striese die komplette Besetzung aus jenem gallischen Küstendorf aufmarschieren, dem René Goscinny und Albert Uderzo ein unsterbliches Denkmal gesetzt haben: Asterix, Obelix mit Hinkelstein, Idex (eine stumme Rolle), Troubadix und wie sie alle heißen, und Miraculix schlüpft in die Rolle des Oroveso. Die Handlung der „Norma“ spielt ja tatsächlich im römisch besetzten Gallien, Mistelzweige werden hier wie dort geschnitten. Und so brachte es diese Parallele vor Jahren schon einmal zum Einleitungsgag im Booklet zu Riccardo Mutis

„Norma“-Einspielung beim Florentiner Maggio Musicale 1995. Florian Lutz aber macht nun aus diesem Gag ein Regiekonzept.

Oder nein – er macht daraus das Regiekonzept seines Impresarios, den der Schauspieler Roland Silbernagl als derart eitlen Unsympathen auf die Bretter chargiert, dass er die zunehmend wütenderen Buh- und „Aufhören!“-Rufe der Zuschauer fast schon wieder als Kompliment nehmen könnte. Wenn es nur nicht auch andere Gründe für diese Rufe gäbe. Denn indem dieser Theatermarktschreier den Lauf der Aufführung immer wieder unterbricht, um seine widerspenstige Diva zur Raison zu bringen oder um die Zuschauer über die Essentials der Handlung zu unterrichten (Risorgimento, moralische Anstalt, das ganze Programm), ramponiert er auch die empfindlichen Spannungsbögen von Bellinis Musik. Und wenn dann „Casta diva“ zum zweiten Mal kommt, nun da, wo es auch hingehört, während der Druidenkessel dampft und der Zaubertrank verabreicht wird (nein, Obelix bekommt nichts) – dann trägt auch das nicht unbedingt dazu bei, die psychologischen und musikalischen Feinheiten dieser Musik zur Entfaltung zu bringen.

Mit anderen Worten: Mann kann schon verstehen, dass einige Zuschauer sich ärgern, denn über eine ganze Strecke sieht Florian Lutz' Inszenierung im Bühnenbild von Martin Kukulies und den Kostümen von Mechthild Feuerstein wirklich so aus wie ein schlechter Regiestudentenwitz. Dass hinter dem Witz ein Strukturprinzip zur Dekonstruktion der „Norma“-Handlung steckt, kapiert man erst nach und nach. Denn Lutz' Inszenierung hat ja noch eine zweite Ebene, und die spielt da, wo der Impresario herkommt: backstage. Hier ist Norma eine Operndiva, deren Privatprobleme mit ihrem Liebhaber zunehmend ihrer Sängerkarriere in die Quere kommen. Ihre Konkurrentin ist – natürlich! – die Sängerin der Adalgisa, die ihr den Liebhaber ausspannt und ihr am Ende auch noch die Rolle der Norma streitig macht.

Lutz also braucht seinen Impresario (und einige kräftige Striche), damit er die „Norma“-Handlung in ein privates Liebesdrama umfunktionieren und in unsere unmittelbare Gegenwart projizieren kann. Die politischen und kriegerischen Szenen, also vor allem die großen Ensembles, kann er so umstandslos seinem Impresario in die Schuhe schieben, damit der sie als Asterix-und-Obelix-Parodie verjuxt. Die Privatszenen dagegen spielt Lutz in ausgefeiltem Psycho-Realismus in der Graderobe hinter der Bühne, wo sich das Eifersuchtsdrama zuspitzt. Damit freilich nimmt er nicht nur etliche musikalische Blessuren, sondern auch logische Brüche in Kauf. Dass der Sänger des Pollione hinter der Bühne zwar ebenfalls den Liebhaber beider Diven spielt, dabei aber eben nicht als Sänger, sondern als „Flavio Briatore“ firmieren muss, als jener Playboy und Formel-1-Tycoon also, der durch seine Affäre mit Heidi Klum zum Helden der bunten Blätter avancierte, ist nur einer der krassesten (und ziemlich an den Haaren herbeigezogen). Zudem nimmt die Privatisierung des Liebesdramas den Figuren einiges an Fallhöhe, die Lutz dann allerdings der Hauptfigur auf spektakuläre Weise zurückerstattet. Was bei Bellini in einer großen Versöhnungsgeste der Norma endet, das biegt Lutz um in eine Rache-Intrige. Und als die Priestern dabei wirklich zur Medea wird und dem entsetzten Pollione/Briatore ihre blutig gemordeten Kinder präsentiert – da hat die Hauptfigur, im irren Lachen über die gelungene Rache sich verausgabend, eine Größe, die dem Original doch wieder nahekommt (wobei natürlich auch das dem Versöhnungspathos der Musik Hohn spricht).

Dass die Sänger hier teilweise gegen den unmittelbaren Sinn der Musik singen müssen, war spürbar. Miriam Clark in der Titelpartie wirkte erst ab der zweiten Strophe des „Casta diva“-Cantabiles wirklich frei – fand dann aber zu einer eindrucksvollen Interpretation. Ihre Stimme ist in der Mittellage satt und dunkel timbriert, sie wirkt größer, als die Partie es fordert. Doch gerade darum

hat sie wertvolle Gestaltungsreserven. Wie sie diese Stimme je länger, je schöner mit gertenschlanker Biegsamkeit und leuchtender, linienklarer Höhe durch alle Komplikationen führte und zu hinreißender Ausdruckskraft aufblühen ließ, war eine Freude. Dass sie aber in Nadja Stefanoff (als Gast aus dem Ensemble des Theaters Bremen) eine ebenbürtige Partnerin als Adalgisa hatte, von schlankerem, dabei aber expressiv glühendem Stimmcharakter, die mit ihr zudem perfekt harmonierte, war ein seltener Glücksfall. George Oniani sang den Pollione/Briatore mit leuchtendem, bolzengerade durchsetzungsfähigem Tenor, fand im Laufe des Abends auch zu flexiblerer Tongebung. Und Ramas Chikviladze gab dem hier szenisch arg unterspielten Oroveso dunkle Seriosität.

Robin Engelen schließlich dirigierte diese feinnervige Musik mit schlanker Hochgespanntheit in den dramatischen Passagen und einer atmenden Tempogestaltung in den lyrisch weitgespannten Melodien, die zwischen agogischer Nachgiebigkeit und metrischer Strenge ein geradezu ideales Maß hielt. Chor und Orchester waren trotz turbulenter Rahmenbedingungen sehr konzentriert bei der Sache, und so war am Ende die Begeisterung für das musikalische Ensemble ungeteilt, das Regieteam dagegen musste einen Orkan aus Buhs und Bravos über sich ergehen lassen. Woran man sieht: Die Oper lebt in Bonn – solange sie die Bonner Politiker nicht sterben lassen. Die allerdings sind bereits am Werk. Während der Bonner Oberbürgermeister Jürgen Nimptsch der Nachbarstadt Köln die Oper zur Fusion anempfiehlt (was dort auf wenig Gegenliebe stößt), wollen ihr die Bonner Piraten per Bürgerbegehren die Zuschüsse gleich ganz abdrehen. Auch dagegen übrigens wettete Lutz' Impresario. Ob der mit seiner Asterixade der ideale Gewährsmann höherer Theaterkunst in Bonn ist, sei dahingestellt.

Der neue Merker, 29.10.2012

Von Christoph Zimmermann

„NORMA- Umstrittene Premiere“

Die Bonner Neuinszenierung von „Norma“ wurde mit Bravos (vor allem für die Titelrollensängerin Miriam Clark) und Schmähungen eingedeckt. Was hatte man erwartet? Ein unverbindliches, von noblen Dreiklangsbrechungen durchzogenes Belcanto-Werk, ohne dramatisch verbindlichen Impetus? Nicht bei Florian Lutz. „Norma“ verortet der Regisseur einerseits bei Asterix und Obelix, andererseits im Theatermilieu mit all seinen Affären. Zunächst jedoch erlebt man eine Verteidigung des gefährdeten Bonner Theaters: wie gut doch das Haus sei, wie anrühlig die indolent denkenden, aber für's Geld verantwortlichen Politiker. Bonn braucht (wie andere Städte auch) Theater, braucht Oper. Aber sicher nicht so, wie man „Norma“ über weite Strecken als Laienveranstaltung offeriert. Allerdings darf davon ausgegangen werden, dass der Regisseur hier Persiflage im Sinn hat. Seine theaterinterne Lesart endet in einem Kampf der Primadonnen Sopran/Mezzo. Die Partien der Norma geht sogar auf Adalgisa über (Nadja Stefanoff hätte in vieler Hinsicht das Potential hierfür). Das Finale bemüht dann aber doch – wenn auch verfremdet – das Original, durchlodert es mit „Elektra“-Psychologie. Norma schüttet aus einem Garderobekoffer die Leichen ihrer Kinder vor der sensationslüsternen Masse aus, lacht sich hysterisch in Verzweiflung hinein. Miriam Clark macht das so großartig, wie sie ihre Partie auch mit Belcanto-Ebenmaß ausstattet.

Diesen Schluss hätte man gerne mit einer klaren psychologischen Entwicklung angesteuert gesehen. Lutz aber springt ständig von einem Ast der intellektuellen Inspiration auf den nächsten. Interpretatorisch schwankt er zwischen Gipfeln und Wipfeln und verstimmt damit. Zuzugeben ist freilich, dass seine widerborstige Inszenierung interpretatorisches Zündpulver streut. Und wie erwähnt: die Bonner haben auf das komplexe Angebot komplex reagiert.

George Onianis tenorprunkender Pollione, der basssaftige Orovoso von Ramaz Chikviladze, der Bonner Opernchor und das unter dem vitalen, aber wieder einmal reichlich temposchwankenden Robin Engelen aufspielende Beethoven Orchester sind zur Haben-Seite der Aufführung zu rechnen. Daniela Denschlag ist Clotilde, Tamás Tarjányi Flavio. Den textbedingten Eingriffen in die Partitur ist übrigens das „Mira, o Norma“ zum Opfer gefallen. Mal sehen, wer sich darüber noch beschwert.

Kölner Stadtanzeiger, 30.10.2012

Von Markus Schwering

„Rollenwechsel im Gallier-Wald“

Ambitioniert, aber misslungen - Die „Norma“-Premiere in der Bonner Oper schlug hohe Wellen im Publikum. Der Zorn lud sich dabei auf die Schauspieler anstatt auf den Regisseur Florian Lutz. – „Verschwinden Sie!“, „Hören Sie auf mit dem dämlichen Gequatsche!“, „Wir wollen die Musik hören!“ „Das ist 70er-Jahre-Regie!“ Die Wellen im Publikum schlugen hoch bei der „Norma“-Premiere in der Bonner Oper.

Dem Rezensenten ist ein ähnlicher Aufruhr am Ort nur aus Günter Krämers 2005er „Fidelio“ mit den misslungenen Zwischentexten von Friederike Roth erinnerlich. Der Zorn lud sich zumal auf dem Schauspieler Roland Silbernagl ab, der sich da in der Rolle eines Intendanten massiv in den Fortgang der Oper einmischte. Der richtige Adressat wäre indes Regisseur Florian Lutz gewesen (der dann allerdings am Schluss auch noch sein Fett abbekam). Silbernagl spielt, wie gesagt, nicht sich selbst, sondern eine angewiesene Rolle.

Dies heißt aber, dass etliche Zuschauer möglicherweise nicht realisiert hatten, wie diese „Norma“-Inszenierung tickt. Das zu tun wäre aber die Voraussetzung für jene Watsche, die sie in der Tat verdient. Das Prinzip „Theater auf dem Theater“ samt Illusionsdurchbrechung, Rollenverflüssigung, Staffelung von Fiktionsebenen ist ja schon ziemlich alt, gehört zu den Essentials der europäischen Bühnengeschichte. In Tiecks „Gestiefeltem Kater“ und Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“ feiert es grandiose Triumphe.

Florian Lutz wendet es jetzt auf Bellinis „Norma“ an, und spektakulär ist daran vorderhand nur die einfallsreiche Konsequenz, mit der er es tut. In Bonn wird also nicht „Norma“ aufgeführt, sondern eine (Probe-?)Aufführung von „Norma“, bei der der „Intendant“ halt mitmacht. Er stürmt herein, lässt die Arbeiter ein Bühnenbild (Martin Kukulies) mit gallischem Wald samt Nebel und Giraffe erstellen, unterbricht, herrscht Dirigenten und Sänger an, tauscht sie aus, schimpft über lokalpolitische Sparorgien.

Diese zweite Ebene wird durch das ganze Werk gezogen: Miriam Clark stellt eben nicht nur Norma dar, sondern auch eine Sängerin von Norma und so weiter. Ohne Brüche ist das indes nicht zu haben: George Oniani etwa ist auf der Stückerbene der Römer Pollione, auf Lutz' zweiter Ebene aber der italienische Rennstall-Manager und Playboy Flavio Briatore, der als alternder Signor amoroso mit der Norma-Darstellerin eine intime Beziehung unterhält (aus der er zugunsten der Adalgisa-Sängerin aussteigen will). Aber: Singt Briatore nun den Pollione, oder sieht der ihm nur ähnlich?

Wie auch immer: Große Teile des zweiten Akts verpflanzt Lutz auf seine zweite Ebene: Bellinis Konflikt zwischen Norma und Pollione ist hier in den Backstage-Bereich zwischen Übe-Flügel und Schminktisch verlagert. Am Schluss gehen die Ebenen katastrophal ineinander über: Norma, die in Bonn, Bellinis Urfassung folgend, ihre Kinder umbringt, weiß nicht mehr, ob sie die Oberpriesterin oder eben deren Darstellerin ist – da bricht Wahnsinn aus.

Was will man uns damit sagen? Wie es aussieht, thematisiert Lutz das Schicksal einer Diva unter den Bedingungen des modernen, medial angeheizten Starkults. So etwas ist grundsätzlich legitim. Zu „Norma“ passt es aber nur scheinbar und ganz äußerlich – ein scheiternder Versuch am untauglichen Objekt. Tatsächlich sperrt sich die raumfordernde Wucht der an Kleists „Penthesilea“ wie Schillers „Jungfrau von Orleans“ erinnernden Tragödie um Pflicht und Neigung, Politik und Liebe dramaturgisch wie musikalisch gegen ihre Ableitung auf aufgesetzte Motive – sie lassen sie zur Farce verkommen. Das Hereinplatzen des Intendanten zeitigt immer auch einen komisch-ironischen Effekt (so es nicht einfach stört), der hier aber deplatziert ist. Und wenn Lutz seine Gallier als Asterix- und Obelix-Comic mit Hinkelstein, Zaubertrank und Wildschwein vorführt, dann ist auch das ein karnevalistischer Gag, der einen punktuellen Lacherfolg mit der Schädigung des Ganzen erkauft.

Sich in solchem Ambiente mit großer Kunst zu behaupten, ist für die Musiker keine einfache Aufgabe. Mirjam Clark, sehr gut in dramatischer Aktion und hysterischem Auffahren, erfüllt in „Casta Diva“ nicht rundum die in sie gesetzten (und womöglich überhöhten) Erwartungen. Sicher verfügt sie über eine tadellose Höhe und ein strömendes meditatives Legato, aber die Stimme wird eine unangenehme Restschärfe nicht los.

Grandios in jeder Hinsicht dagegen Nadja Stefanoff als Adalgisa – die Entdeckung des Abends. Oniani als Pollione-Briatore verfügt über ein Stentor-Organ, verstört aber durch eine unschöne, gequälte Höhe. Der Chor agiert machtvoll, das unter Robin Engelen engagiert und zupackend spielende Beethoven-Orchester findet erst in der zweiten Hälfte zu einem vollends inspirierten Bellini-Klang.