

Panorama



Die Verhältnisse zum Tanzen bringen:
Susanne Blattert (Carmen) mit
Jean-Noël Briand (Don José) in Bonn
© Lilian Szokody

BASEL | Tschaikowsky: Pique Dame

Tot denn alles!

In Basel gewesen. «Pique Dame» gesehen. Immer wieder nicht schlecht gestaunt. Ab und zu auch nichts verstanden. Zuvor die Theaterzeitung gelesen, im Programmheft geblättert. Manche Überraschung erfahren, doch nicht alles auf der Szene wiedergefunden. So liebe sich's weiter schreiben. Allein, David Hermanns Tschaikowsky-Inszenierung, Christof Hetzers bildnerische Arbeit dulden in ihrer Ernsthaftigkeit und Gedankenfülle keine journalistischen Selbstgefälligkeiten. Gelegentliches Kopfschütteln kann das bedrückend-beeindruckende Gesamtergebnis kaum beschädigen.

Die dritte Basler Operndeutung des Teams (nach Honeggers «Jeanne d'Arc» und «La Bohème») geht sehr nahe an die Gestalten heran. Und dafür opfert sie Etlliches. Die chorische Genreszene des Beginns mit

der Hommage an Bizets Knabensoldaten gibt es nicht. Das Rokoko-Intermezzo in der Ballszene ist gestrichelt. Das Unheimliche, das Bedrohliche, das, was sich hinter dem oft zitierten strahlenden «Mythos Petersburg» verbirgt – es drängt hier nach vorn, Orte, die der Kutsche in Tarkowskis Film «Nostalghia» nachempfunden sind.

Die Bühne ist anfangs von einer kohlrabenschwarzen Wand verschlossen. Darin Fensterrechtecke, die die beengten Handlungsräume freigeben. Einige Eingebungen der Regie bleiben Programmheftfrüchtchen teilen sich optisch nicht mit – etwa die «Tomski-Gruppe», ein Trio, das Menschen in ihr Unglück hineinmanipuliert. Es manifestiert sich nicht markant genug um als szenisches Leitmotiv zu wirken. Andere erschließen sich bestenfalls dem genauen Kenner des Werks – etwa im Klavierduett Lisas mit Pauline, die sich, weit von ihrer Partnerin entfernt, in jenem klinisch-aseptischen Weiß-in-Weiß-Raum, halb Gemeinschaftsdusche, halb OP, aufhält, in dem die Spazie gänger des Originals den Frühling begrüßen und vor

shmen ist, er sei dem allenthalben gras-
sychiatrie-Fimmel des Regietheaters ge-
in Uneingeweihter registriert, dass Pauli-
n Part der Etepetete-Gouvernante über-
hier gar nicht existiert.

ingsbedürftig, aber nicht reizlos erscheint
entlich steinalte Gräfin. Hanna Schwarz
erstaunlich intaktem Mezzosopran: nicht
er Greisin, sondern die leicht gealterte
Lisa teilt mit ihrer Oma das Bett. Auch der
inn entgegenspielende Hermann muss
wie er Lisa benutzt, um ans Kartenge-
Alten zu kommen, benutzt sie ihn, um
zukommen. «Tot denn alles!», hätte Kö-
m Ende gesagt, wäre er hier dabei. Auch
e-Gatten Fürst Jeletzki hat's im Duell er-

nieorchester Basel spricht das letzte Wort,
so bohrend, so dringlich, wie es vom ers-
auf die Nähe zur fünften Sinfonie gesetzt
el Feltz erreicht einen mitunter atemrau-
denschaftlichen Tschairowsky-Ton. Da
her wahrhaft in die Musik, akribisch genau
würdig, wie er die Grétry-Ariette der Grä-
nz langsam verträpfeln lässt.

gnatovich hat als Lisa wieder das Leuch-
timmer. Die beiden Baritonpartien sind ex-
ückt – mit dem kernig auftrumpfenden
Lee als Graf Tomski und dem lyrisch sich
hen Nikolay Borchev als Jeletzki. Und ganz
der in der zweiten Aufführung für Maxim
gesprungene Aleksandr Antonenko als
normes tenorales Ausdrucks Potenzial, eine
lunkle Farbe, die sich in den glanz- und
löhntouren auflichtet – kein Brüllen, son-
ts aus der Gesangslinie entwickeltes dra-
ngen.

Heinz W. Koch

y: Pique Dame.

D., besuchte Aufführung am 12. Dezember 2010.
Leitung: Gabriel Feltz, Inszenierung: David
Ausstattung: Christof Hetzer, Chor: Henryk Polus.
Solisten: Aleksandr Antonenko (Hermann), Eung Kwang Lee
(Graf Tomski), Nikolay Borchev (Jeletzki), Michael Feyfar (Cekalinski),
Ssurin), Hanna Schwarz (Gräfin), Svetlana Ignato-
vna Kutzarova (Pauline) u. a.

Staatsoper im Schiller Theater|

ny: The Rake's Progress

amera der Anderen

ht die Lasterlaufbahn des Tom Rakewell?
f Warlikowski, den polnischen Regisseur
h, der Strawinskys «The Rake's Progress»
emble der Berliner Staatsoper im Schiller
enierte, darin, dass der Jungmänner-Ver-
Warhol alias Nick Shadow dem Möchte-
Dean Tom in der amerikanischen Provinz

auflauert und ihn in die queere Szene von New York
verschleppt. Vor dem silbernen Wohnwagen der üp-
pig tremolierenden Mother Goose (Birgit Remmert im
John-Waters-Outfit) kokst man sich die Rübe voll. Der
zugesdröhnte Tom singt seine Arie in die Kamera und
holt sich seine 15-Minuten-Ration Ruhm ab. Dann gibt
er sich willenlos den Doktorspielchen mit Mom und
Dad im psychedelischen Hippie-Vehikel hin.

Nächster Gag: Die Heirat mit der überdrehten Fum-
meltrine Türkenbabs. Nicolas Ziéliniski schenkt ihr ein
grelles, in der Tiefe resonanzarmes Counter-Stimm-
chen. Die Brotmaschine, mit der sich Tom zum Mensch-
heitsbeglucker aufschwingen will, ist ein Küchen-
Fleischwolf, in dem Andy/Nick das gute Herz eines
schwarzen Jesulein zu Hackepeter performt. Rasta-
Sellem verramscht die Ikonen der amerikanischen
Konsumkultur von Bugs Bunny bis Neil Armstrong.
Am Ende erschießt Tom nicht sich, sondern seinen
schwulen Luden Andy/Nick und wird von zwei Cow-
boys in einem Kino sicherheitsverwahrt, in das ihm
die schicke Anne Trulove ein Netz Apfelsinen bringt.
Brokeback Strawinsky. Wahnsinnig. Aber immerhin
haben hier nicht mehr die anderen die Kamera in der
Hand, sondern Tom selbst. Offenbar die einzige Mög-
lichkeit wahrer Selbstbestimmung von Konsum und
Medien verwirrter Geister im 21. Jahrhundert. Denn
außer einem Haufen medienkritischen Klimbims – die
längst an jeder Klitsche verbrauchten Kameras, Lein-
wände, Plasma-Bildschirme, Spiegel, Grinse-Moderato-
ren und Micky Mäuse – und den spießbürgerlichen
Verruchtheiten unserer Großeltern hat Warlikowski
nichts zu bieten. Eine lust- und geistlos dekorierte
Routinearbeit. Und das bei einem Werk, das auf un-
vergleichlich geistreiche Art vormacht, wie man mit
Klischees umgeht.

Auch musikalisch war die Produktion weit unter
Hauptstadt-Anspruch. Ingo Metzmaker hatte alle
Mühe, die lustlos-unkonzentrierte Staatskapelle bei
der Stange zu halten. Von «Interpretation» oder ir-
gendwelchen nennenswerten Ereignissen außer Kieksern
spürtest du kaum einen Hauch. Der als Kinopublikum
auf die Hinterbühne verbannte Chor bemühte sich
nicht immer erfolgreich um korrekte Einsätze. Gidon
Saks bellte sich laut und grob durch die Partie des Nick
Shadow. Florian Hoffmann war ein netter Tom-Boy
ohne Legato und Höhe, der die Partie vielleicht erst
einmal an kleineren Häusern unter sorgfältiger Lei-
tung reifen lassen sollte, ehe er sich dem internatio-
nalen Vergleich stellt. Vater Trulove (Andreas Bauer)
hinterließ nachhaltigere Eindrücke als Boxer denn als
Sänger. Einziger Lichtblick des Abends war Anna Pro-
haska warmstimmige und wie immer intensiv spie-
lende Anne. Als Rollendebütantin konnte aber auch
sie dem Sammelsurium der Beliebigkeiten keine Kon-
turen geben.

Boris Kehrmann

Strawinsky: The Rake's Progress.

Premiere am 11. Dezember 2010. Musikalische Leitung: Ingo
Metzmaker, Inszenierung: Krzysztof Warlikowski, Ausstattung:
Malgorzata Szczesniak, Video: Denis Guéguin, Chor: Frank Flade.
Solisten: Andreas Bauer (Trulove), Anna Prohaska (Anne),
Florian Hoffmann (Tom Rakewell), Gidon Saks (Nick Shadow),
Birgit Remmert (Mother Goose), Nicolas Ziéliniski (Baba the Turk),
Erin Caves (Sellem), James Homann (Wärter des Irrenhauses).

BONN | Bizet: Carmen

Die Klassenkämpferin

Kaum ein Repertoire-Hit ist derart umstellt von Kli-
schees wie «Carmen». An der Bonner Oper verwei-
gert der junge Regisseur Florian Lutz jede Bilderbuch-
Spanien-Folklore und spielt allenfalls ironisch aufs
Lokalkolorit an, wenn er vereinzelt ein paar Volants
und gepunktete Röcke aufblitzen lässt (Bühne und
Kostüme: Andrea Kannapee). Stattdessen spitzt er das
sattsam bekannte Geschehen auf originelle Weise po-
litsch zu, indem er aus Carmen eine Klassenkämpfe-
rin macht, die ganz buchstäblich die Verhältnisse zum
Tanzen bringt.

Zunächst sehen wir ein Wachhäuschen der Polizei,
einen Zigarettenautomaten, hinten die Rückwand
einer (Zigaretten?-)Fabrik mit metallischem Rolltor. In
Jeans und Feinripphemd eckt Carmen nicht aus pu-
rer Streitlust mit einer Arbeiterkollegin an, sondern als
Polit-Aktivistin. Nach der Zigarettenpause lässt sie
einen Sprengsatz hochgehen, woraufhin sie festge-
nommen wird. Zuvor war bereits Karl Marx aufgetre-
ten und hatte – augenzwinkernd – einiges zum The-
ma Entfesselung der Produktivkräfte vorgetragen. Und
das bleibt nicht sein einziger Auftritt. Im zweiten Akt
mutiert der schwafelnde Marx zum Gastwirt Lilla Pas-
tia und hämmert zum Rhythmus der Kastagnetten auf
eine rote Schreibmaschine ein.

Florian Lutz deutet Carmen nicht als Männer mor-
dende Femme fatale, sondern als «Femme revoltée»:
als Frau, deren oberstes Prinzip Freiheit heißt und die
aufbegehrt gegen die herrschende Klasse. Ganz
gleich, ob ihr Widerstand sich gegen Fabrikbesitzer
oder besitzergreifende Männer richtet: Carmen ist
eine Anarchistin, die jede Form des Besitztums ab-
lehnt, auch und vor allem in einer Paarbeziehung.
Der Gefahr des schablonenhaften Lehrstücks entgeht
der Regisseur durch psychologische Präzision (beim
Liebesdrama zwischen Carmen und Don José) und
spritzige Ironie (bei den Massenszenen). So gelingt
die Begegnung der Liebenden in Lilla Pastias' Knei-
pe ungemein berührend. In den Chorszenen setzt
Lutz auf effektvolle Action mit einstürzenden Mau-
ern, Schießereien, Artisten, explodierendem Hub-
schrauber, Fallschirm springendem Torero und einer
Tafel à la da Vincis Abendmahl. Es wimmelt spekta-
kulär auf der Bühne. Dabei dominiert solides Hand-
werk, und das leicht Trashige trifft den lockeren, fast
boulevardesken Charakter der Opéra Comique ver-
blüffend gut.

Dazu passt, dass die Partien überwiegend leicht
besetzt sind: Susanne Blattert präsentiert als Carmen
einen hell timbrierten, gelenkig geführten Mezzo und
spart sich jenes Fatalitäts-Tremolo, in dem der irisie-
rende Charme der Partie so oft untergeht. Auch Jean-
Noël Briend (Don José) setzt auf lyrisch weiche Stimm-
gebung, singt seine Arie mühelos und mit Schmelz.
Mit erfrischender Selbstironie gibt Mark Morouse
einen stimmlich markanten, doch ganz ohne Protze-
rei auskommenden Escamillo. Von kammermusika-
lischer Präzision sind die durchweg schlank besetzten
Ensembles. Im Graben animiert Robin Engelen das

Panorama

Bonner Beethovenorchester zu emphatischem und hoch energetischem Spiel. *Regine Müller*

Bizet: Carmen.

Premiere am 5. Dezember 2010. Musikalische Leitung: Robin Engelen, Inszenierung: Florian Lutz, Ausstattung: Andrea Kannapee, Chöre: Sibylle Wagner/Ekaterina Klewitz. Solisten: Susanne Blattert (Carmen), Jean-Noël Briend (Don José), Mark Morouse (Escamillo), Julia Kamenik (Micaëla), Judith Gauthier (Frasquita), Kathrin Leidig (Mercédès), Giorgos Kanaris (Dancaïro), Mark Rosenthal (Remendado), Ramaz Chikviladze (Zuniga), Sven Bakin (Moralès) u. a.

BORDEAUX |

Liebermann: L'Ecole des femmes

Mit leichter Hand

Die Titel seiner Bühnenwerke heißen «Leonore 40/45», «Penelope», «Schule der Frauen», «La Forêt», «Freispruch für Medea». Für einen viel beschäftigten Opernintendanten waren es beachtlich viele Werke. Rolf Liebermann war zeitlebens persönlich gut organisiert. Keine Zeitverschwendung. Nur so war es möglich, dass er als Intendant der Hamburgischen Staatsoper und danach der Pariser Oper das Niveau sicherte, das man von Häusern dieser Größenordnung erwartet.

Im vergangenen Jahr feierte die Musikwelt Liebermanns hundertsten Geburtstag. Die Musikwelt? Seit zwölf Jahren ist Rolf Liebermann tot. An den Intendanten Liebermann erinnert man sich immer dann



Andrew Greenan als Poquelin-Molière in
© Theater/F
Desmesure

wärtigung. Die Sänger setzten sich dabei mit Vergnügen in Szene, allen voran der komödiantische Paul Gay als Poquelin-Molière. Das Liebespaar Agnès – Horace strahlte Charme und kultivierte Singfreude aus: Daphné Touchais und Michael Smallwood. Andrew Greenan war ein prächtiger Schwerenöter Arnolphe. Das Orchestre National Bordeaux-Aquitaine unter Jurjen Hempel glänzte mit hellem, durchsichtigem Klang, alles fließ zügig und elegant dahin, ges

ne Bariton Sebastian Geyer fast zur Epikurischen Stationen der Ruhe kennzeichnen zu vermeiden. allem den musikalischen Eindruck der Fülle, die mit historischen Instrumenten und dem Continuum in einer Stimmung vorgetragen wird. Dabei entspricht die Schlussfolgerung der heutigen fis-moll: jener Tonart, in der «Hans Barts Burg» beginnt. Diese schöne Überleitung dem Dirigenten Constantinos Carras