

Der andere Blick

Choreografen inszenieren Oper:
Eine Tour d'Horizon von Aachen
und Düsseldorf bis nach München
und Regensburg

VON HARTMUT REGITZ

Während der Ouvertüre würdigen sie sich keines Blickes. Auf der rechten Seite des Bühnenportals sitzt Graf Almaviva. Zur Linken seine Gattin. Bevor noch «Le nozze di Figaro» am Theater Regensburg so richtig in Gang kommt, ist die Ausgangssituation dieser Mozart-Oper auch körperlich bereits vorgezeichnet. Der Vorhang ist durchscheinend, dahinter blaut bereits die Szene von Hans-Dieter Schaal, die bei ihm stets etwas Architektonisches hat: ein eher schlichtes, helles Gehäuse, das sich von Akt zu Akt immer mehr aufzulösen scheint. Mal wird ein Fenster, mal eine Türe demontiert, und immer wieder dreht sich die Bühne schwindelerregend um die eigene Achse, als wollte man eine neue Perspektive, einen anderen Blick auf das Geschehen ermöglichen.

Alles ist hier bis ins kleinste Detail durchdacht, und doch kommt die Inszenierung so leichtfüßig, spielerisch daher wie gleich zu Beginn Eva Zalenga: eine Susanna, nicht nur gesanglich zum Verliebten. Regie führt Arila Siegert, eine Choreografin, die zu DDR-Zeiten noch von Gret Palucca an ihrer Dresdner Schule als ebenso ausdrucksstarke wie durchsetzungsfähige Tänzerpersönlichkeit ausgebildet wurde. Als prägende Erfahrung nennt die Wahl-Berlinerin unter anderem ihre Zusammenarbeit mit Ruth Berghaus, ebenfalls von Haus aus eigentlich eine Choreografin. Wie Berghaus hat auch Arila Siegert ihre künstlerische Herkunft nie verleugnet, obwohl sie sich seit 1998 auf die Opernarbeit konzentriert. Sie hat sich ihre «Beweglichkeit» erhalten können – körperlich wie geistig.

Beim «Figaro» kommt ihr beides im besonderen Maße zugute. Denn nicht nur der Herr Graf will in dieser Inszenierung ein Tänzchen wagen.



Das gesamte Ensemble bis hin zum klein besetzten, aber überaus agilen Chor ist choreografisch gefordert und durchgeformt, was Haltung, Gestik, überhaupt alle Personenkonstellationen anbelangt. Die Aufführung gewinnt dadurch eine Präsenz, die das Stimmliche mit einbezieht. Und sie besitzt zugleich eine physische Aussagekraft, die über das gesungene Wort hinausweist. So beispielsweise, wenn die Gräfin (Theodora Varga) das jugendliche Verlangen Cherubinos auf ihre Weise wieder sichtbar macht, das sie bei Almaviva (auf sich bezogen) so vermisst. Beide Männer, Seymour Karimov als Almaviva wie Frederic Mörth als Widersacher Figaro, können mit den Frauen mithalten – und das tun sie unter der Leitung von Generalmusikdirektor Chin-Chao Lin, der nicht nur das Philharmonische Orchester auf den tänzelnden Ton der Inszenierung einstimmt, sondern alles Hintergründige der Musik hörbar macht.

Auch Reinhild Hoffmann kennt man inzwischen eher als Opernregisseurin denn als Tanztheater-Chefin, die sie erst in Bremen, später am Schauspielhaus Bochum gewesen ist. Doch schon das «Solo mit Sofa» aus dem Jahr 1977, das vor einem Monat noch einmal bei der Tanzpreis-Verleihung in Essen zu sehen war, zeigt den Stoff, aus dem auch ihre Operninszenierungen sind: klare Konzepte mit sichtbarer Lust an einem Material, das sich ebenfalls choreografisch mitgestalten lässt. Am Theater Aachen hat Hoffmann zusammen mit Sabine Böing auch das Bühnenbild zu «La Belle et la Bête» von Philip Glass entworfen: vierfach verkantete, mobile Holzpyramiden, die sich leicht zu einem Wald gruppieren lassen, wenn es das Stück erfordert. Da alle Akteure maskiert wie im japanischen Nō-Theater auch bei den diversen Umbauten zupacken, kommt es auch so immer wieder zu bewegten, aber auch bewegenden Momenten.

«Deutlich sagt mir mein Spiegel,
wie der Brautkranz schön mir
steht!»: Frederic Mörth als Figaro
mit Eva Zalenga als Susanna in
Regensburg
© Theater/Jochen Quast



Natürlich braucht es da Akzente, um die Szene zu beleben. Reinhild Hoffmann setzt sie. Eine rotglühende Rose lockt den Vater (Pawel Lawreszuk) in den Machtbereich des verzauberten Prinzen, der sein wirkliches Ich unter dem Zottelfell eines Tieres verbirgt. Der Tisch, das Bett scheinen zu schweben, und La Magnifique, das Wunderpferd, entpuppt sich als ein Kinderroller mit einem leuchtenden Einhorn-Emblem. Viel mehr braucht es nicht, um der Fantasie (auch der Zuschauerinnen und der Zuschauer) auf die Sprünge helfen, und die Regisseurin kann sich auf ihre Interpreten konzentrieren. Vor allem Fanny Lustaud weiß nuanciert ihre Körpersprache einzusetzen, auch deshalb kommt ihr Mezzosopran wie befreit zur Geltung – genauso, wie man es von einer «Belle» eigentlich erwartet. Für Hrölfur Sæmundsson, der ursprünglich bei der für Ende 2020 vorgesehenen Premiere singen sollte, ist Rafael Bruck (vom Theater Krefeld Mönchengladbach) eingesprungen: ein lyrischer Bariton, der die Herzenswärme des Biests aller Äußerlichkeit zum Trotz recht gut spüren lässt.

Man merkt Hoffmann und Siegert die Erfahrung an, die sie als inszenierende Choreografinnen gesammelt haben. Schon 2003 nannte Gerhard Brunner beide in einem Thesenpapier für die «Neue Zürcher Zeitung», das sich mit der Erneuerung der Opernästhetik durch den Tanz beschäftigt hat. Auch er, als ehemaliger Ballettdirektor der Wiener Staatsoper und Intendant der Vereinigten Bühnen Graz eigentlich prädestiniert, kann keine richtig schlüssige Antwort auf seine Fragestellung finden; zu individuell sind die Profile, zu «groß der Bogen von der «naiven» Genialität eines George Balanchine bis zur Intellektualität und Metaphorik einer Ruth Berghaus». Doch der verstärkte Zugriff auf das inszenatorische Potenzial der Choreografen signalisierte seiner Meinung nach schon

Grundsätzlich hält sich Reinhild Hoffmann an den alten Schwarz-Weiß-Film von Jean Cocteau, der 1994 auch schon Philip Glass als Leitfaden für seine Musik diente. Ja, anfangs ahnt man sogar die Hand des umtriebigen Poeten, wenn sich der Titel «La Belle et la Bete» (aus optischen Gründen ohne Accent circonflexe!) wie von selbst schreibt. Die Film-Inserts werden zu ironisch präsentierten Schautafeln, die die einzelnen Szenen kennzeichnen sollen. Der Bühnenraum selbst dagegen bleibt grundsätzlich dunkel, von Dirk Sarach-Craig immer wieder fantasievoll erleuchtet. Und wie im Kino ereignet sich das Kunstmärchen schier von selbst, verspielt tänzerisch und klug geformt in jeder Sekunde – ganz so, wie es auch unter Leitung von Mathis Groß die Komposition vorgibt, die auf keine dramatischen Effekte zielt, sondern mit ihren Mikrovariationen und monomanen Strukturen eher ein musikalisches Kontinuum schafft.



Rafael Bruck (La Bête)
und Fanny Lustaud
(La Belle) in Aachen
© Theater

damals eine Hinwendung zur Formstiftung, zur Konstruktion, möglicherweise auch zu einer neuen Schönheit, die auch zwei Jahrzehnte später noch präsent ist. Zwar haben sich in letzter Zeit jüngere Choreografen wie Sidi Larbi Cherkaoui, Christian Spuck oder Demis Volpi um eine Erneuerung der Opernregie bemüht. Doch noch erfolgen ihre Inszenierungsversuche zu sporadisch, um eine allgemein gültige Entwicklung erkennen zu können.

Volpi, seit vergangener Spielzeit Direktor des Balletts am Rhein, gehört mit zu den jüngeren Choreografen, die sich mit der Oper beschäftigen – und das so vielschichtig, dass er nach der Stuttgarter Inszenierung «Tod in Venedig» von den «Opernwelt»-Kritikern zum «Nachwuchskünstlers des Jahres 2017» ernannt wurde. Während der Schließzeiten des Opernhauses hat er nicht nur mit den «Geschlossenen Spielen» ein Ballett geschaffen, das den Pandemie-Bedingungen vor allem auf solistische Weise gerecht wird. Mit Béla Bartóks Einakter «Herzog Blaubarts Burg» hat er parallel dazu auch eine Oper inszeniert, die nicht zuletzt aufgrund der Bearbeitung durch Eberhard Kloke für kleinere Orchesterbesetzung immer spielbar ist. In der besuchten Aufführung dirigierte Ralf Lange durchaus überzeugend, auch wenn man die Farbigkeit des Klangs manchmal vermisste.

Die Handlung lässt viel Raum für Imagination – weshalb sich wohl auch Pina Bausch nach ihrem überaus erfolgreichen Tanzstück «Blaubart. Beim Anhören einer Tonbandaufnahme von Béla Bartóks Oper «Herzog Blaubarts Burg» 1998 in Aix-en-Provence nochmals, allerdings wenig erfolgreich, mit dem Einakter beschäftigte. Auch Volpis Inszenierung vermag nur bedingt zu überzeugen. Seine Interpretation löst die Rätsel und Widersprüche des Werks nicht richtig auf, sie lässt Eindeutigkeit vermissen, ist darum aber zugleich voller Geheimnisse. Die Bühne selbst, von Markus Meyer kaum ausgestattet, bleibt leer – bis auf einen kleinen, notdürftig beleuchteten Arbeitstisch auf der rechten Seite, auf dem der stimmlich «muskulös» auftrumpfende Bassbariton Bogdan Talos nicht bloß mit seinen Bauklötzchen spielt. Seine «(Seelen-)Kammern», wie es so schön im Programmheft heißt, sind nichts anderes als Projektionen, individuell verkörpert durch einen kleinen Jungen mit rotem Luftballon und eine Reihe von Tänzern und Tänzerinnen, die dem «Dahinter» zeitweise einen Körper geben. Blendwerk auch sie – wie die Burg, die sich zum Schluss als Beleuchterbrücke auf den Boden senkt. Vereist scheint darauf alles, jede Bewegung gefriert. Auch Judith, erstarrt in einem stummen Schrei. Dorothea Láng überzeugt, selbst wenn sie einmal nicht gesanglich gefordert ist. Ein starker Auftritt.



Ganz schöner Trampell!
Levente Páll (Bacchus/
Schlossherr) und Mária
Celeng (Unvernunft/
Cupido)
in München
© Theater/Marie-Laure Briane

Keine dieser inszenierten Opern verlangt unbedingt nach Tanz. Anders «Amors Fest» am Münchner Gärtnerplatztheater, ein «Barockspektakel in vier Teilen», mit Musik von André Campra, Matthew Locke, Claudio Monteverdi und Sebastián Durón, das an eine Zeit erinnert, in der sich Gesang, Tanz und Bühne ganz bewusst noch zu einem Gesamtkunstwerk fügten. Merkbar ist das in der Aufführung nur dann, wenn Ballettdirektor Karl Alfred Schreiner eine Szene hinter dem Portalschleier aus einem Gemälde heraus gestaltet. Bildhaftes liegt ihm sehr. Doch kaum haben die Jahreszeiten (in der Zusammenstellung und Bearbeitung von Howard Arman) auch musikalisch ihr eigenes Profil entfalten, zerfällt aller inszenatorischer Zusammenhalt, und das Ballett ist wieder das, was man längst überwunden glaubte: schmückendes Beiwerk. Das mag für sich genommen ja ganz attraktiv sein. Aber am Ende hatten unter der kompetenten Leitung von Howard Arman eben doch nur die Sängerinnen und Sänger das Sagen. Und da insbesondere Juan Carlos Falcón, der sich auch stimmlich vom Diener bis zum alles dominierenden Amor steigert. —

Mozart: Le nozze di Figaro

REGENSBURG | THEATER

Premiere am 18. September 2021

Musikalische Leitung: Chin-Chao Lin
Inszenierung und Choreografie: Arila Siegert
Bühne: Hans Dieter Schaal
Kostüme: Marie-Luise Strandt
Licht: Martin Stevens
Chor: Alistair Lilley
Solisten: Seymur Karimov (Graf Almaviva), Theodora Varga (Gräfin Almaviva), Eva Zalenga (Susanna), Frederic Mörth (Figaro), Vera Semieniuk (Cherubino), Anna Werle (Marcellina), Young Kwon (Bartolo), Brent L. Damkier (Basilio), Christian Schossig (Don Curzio), Albertina Del Bo (Barbarina), Roman-Ruslan Soltyis (Antonio)

www.theater-regensburg.de

Glass: La Belle et la Bête

AACHEN | THEATER

Premiere am 26. August, besuchte Vorstellung
am 10. Oktober 2021

Musikalische Leitung: Mathis Groß
Inszenierung: Reinhild Hoffmann
Bühne: Sabine Böing, Reinhild Hoffmann
Kostüme: Sabine Böing
Licht: Dirk Sarach-Craig
Video: Frederik Werth
Solisten: Fanny Lustaud (La Belle), Rafael Bruck (La Bête/The Prince), Pawel Lawreszuk (Le Père), Larisa Akbari (Félicie), Irina Popova (Adélaïde), Ronan Collett (Avenant), Stephen Barchi (Ludovic), Michael Krinner (L'Usurier), Arvid Fagerfjäll (Officier du Port)

www.theaterachen.de

Bartók: Herzog Blaubarts Burg

DÜSSELDORF | DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Premiere am 10. September, besuchte Vorstellung
am 2. Oktober 2021

Musikalische Leitung: Ralf Lange
Inszenierung und Choreografie: Demis Volpi
Bühne: Markus Meyer
Kostüme: Carola Volles
Licht: Volker Weinhart
Solisten: Bogdan Talos (Blaubart), Dorothea Láng (Judith), Otto Jendrek (Tür 1), Evan L'Hirondelle (Tür 2), Futaba Ishizaki (Tür 3), Sara Giovanelli (Tür 4), Mariana Dias (Tür 5)

www.operamrhein.de

Campra, Locke, Monteverdi, Durón: Amors Fest

MÜNCHEN | GÄRTNERPLATZTHEATER

Premiere am 14., besuchte Vorstellung
am 25. Oktober 2021

Musikalische Leitung: Howard Arman
Inszenierung und Choreografie: Karl Alfred Schreiner
Bühne: Heiko Pfütznier
Kostüme: Thomas Kaiser
Licht: Peter Hörtnier
Video: Meike Ebert, Christian Gasteiger
Solisten: Levente Páll (Bacchus/Schlossherr), Mária Celeng (Unvernunft/Cupido), Anna-Katharina Tonauer (Vernunft/Frühlingsnymphe), Gyula Rab (Tod/Tirsi), Ludwig Mittelhammer (Der Nihilist), Juan Carlos Falcón (Diener/Amor), Ilia Staple (Nymphe/Clori)

www.gaertnerplatztheater.de