

Das Elend im Elysium

Paradiesvogelbunt: Das Opernfestival Lyon lockt in „geheimnisvolle Gärten“.

Von Christoph Irrgeher

Lyon. Für den Opernfreund war es der Beginn eines Festivals, für den Profi – nun ja, so etwas wie ein Branchentreffen. Intendanten, Agenten, Journalisten: Das Opernhaus von Lyon übt einen erstaunlichen Magnetismus auf das Fachpublikum aus. Auch das deutschsprachige Feuilleton zog es am Wochenende in dieses seltsame Gebäude an der Rhone: die Fassaden halb historisch, halb heutig, in den Innenräumen reichlich Düsternis, durchstoßen von grellen Lichtquellen. Ein wenig wie auf dem Todesstern aus „Star Wars“.

Freilich: Ein Grund für die hohe Journalistendichte ist, dass Intendant Serge Dorny die Reisekosten übernimmt. Es ist jedoch nicht der einzige. Der 52-jährige Belgier, groß geworden unter Gerard Mortier, seit 2003 Chef in Lyon, hat Visionen, und er weiß sie in wirkmächtige Worte zu kleiden. „Ohne Freiheit keine Kunst, ohne Kunst keine Freiheit“, sagt er, wenn er auf den „Charlie Hebdo“-Terror zu sprechen kommt. Und: „Kunst ist dafür da, die Unterschiede zwischen den Menschen zu verstehen. Aber vielleicht haben wir der Kunst diese Kraft genommen und sie zu einer Form der Unterhaltung gemacht.“

Stöhnend bewegte Form

Wohlfeile Sonntagsreden? Nicht für Dorny. Der Mann kann anecken. Im Vorjahr wäre er eigentlich zum Intendanten der Semperoper Dresden aufgestiegen. Die dortige Kulturpolitik hat ihn aber gekündigt, bevor er im Dunstkreis von Stardirigent Christian Thielemann Nägel mit Köpfen machen konnte. Nun also werkt er wieder in Lyon. Zwar stimmt es: Rein quantitativ betrachtet, ist das Haus mit seinen 54 Opernabenden pro Saison eine Marginalie neben den europäischen Repertoireankern. Vor deren grauer Silhouette aber hebt es sich buntscheckig ab. Regelmäßig kredenzt man hier



Ohrenbalsam: Enrico Onofri dirigiert Glucks „Orfeo ed Euridice“ in der Opera Lyon. Foto: Stoffleth.

druckfrische Noten, macht Strandgut der Musikgeschichte wieder verkehrstüchtig oder greift zum Starkstromkabel, um Klassiker mit Aktualität aufzuladen: Wajdi Mouawad, Künstler aus dem Libanon, soll nächstes Jahr Mozarts „Entführung“ mit der grausigen Gegenwart von Boko Haram kurzschließen. Das Opernhaus Lyon, es brennt vor allem für das Heute.

In der Praxis kann solche Risikolust freilich auch leicht scheitern. Wie zu Beginn des heurigen Festivals, das nun bis Ende März drei Opern als „Geheimnisvolle Gärten“ erkundet und mit Franz Schrekers „Die Gezeichneten“ (1918) begonnen hat. Wichtige Wagnerwogen umspülen eine Handlung, so recht nach dem Sex-and-Crime-Geschmack des Jugendstils: Alviano, der verkrüppelte, verhemmte Aristokrat, hat eine Vergnügungsinsel namens Elysium bauen lassen. Die benützen an-

dere Blaublüter vor allem dazu, um dort entführte Mädchen zu vergewaltigen. „Die Schönheit sei Beute des Starken!“ lautet ihr Kernsatz, und Schrekers schwüle Musik – sie scheint als stöhnend bewegte Form ganz auf ihrer Seite.

Nüchtern und heutig betrachtet, ist das natürlich ein Problem. Was tun als Regisseur? Suchte Nikolaus Lehnhoff 2005 in Salzburg sein Heil in der Abstraktion, fährt David Bösch das Werk jetzt an die Wand der Plattitüden. Ob man den Plumpeitsgrad der Produktion daran ermessen will, dass sich der Schurkentrupp öfters in den Schritt greift als Miley Cyrus, oder daran, dass beim Vergewaltigen der Ehering verborgen wird, bleibt Sache des heftig strapazierten Geschmacks. Und leider: Angehör der großteils überforderten Sänger und eines glanzlosen Haus-Orchesters (Dirigent: Alejo Pérez) ist dies ein Schiffbruch auf allen Decks.

Ohrenbalsam dafür am zweiten Abend: Enrico Onofri dirigiert Glucks „Orfeo ed Euridice“ auf einem Mittelweg zwischen Schönklang und Originalklang-Inbrunst, und er gebietet mit Christopher Ainslie und Elena Galitskaya über exzellente Protagonisten. Allein: Regisseur David Marton schickt einen zweiten Orpheus ins Unterweltrennen und lässt diesen Mann streckenweise auch singen. Es handelt sich dabei um den Bass Victor von Halem: 74-jährig und entsprechend klangschwer. Ließe sich sein Engagement nachvollziehen, wenn man den anderen Fremdkörper dieser Premiere verstehen würde (einen ins Französische übersetzten, projizierten Text von Samuel Beckett)? Vielleicht.

Deutlich handfester die dritte Premiere. Wobei: nicht weniger speziell. Der „Sunken Garden“ von Michel van der Aa blüht nicht im Opernhaus, sondern in einem The-

ater weiter draußen, wo einem das Personal dunkle Brillen aushändigt und bittet, das Handy auf Flugmodus zu schalten: andernfalls würde man nämlich empfindliche Gerätschaften stören. Die dürften hier tatsächlich auf Hochtouren laufen: „Sunken Garden“ ist nicht weniger als eine 3D-Film-Oper. Ein Modegag? Die Technik kommt jedenfalls nicht ganz unmotiviert zum Einsatz: Im Rahmen einer Mysterythriller-artigen Handlung (mit Anleihen an „Vanilla Sky“, „Being John Malkovich“ und einem Quäntchen „Matrix“) landet der Protagonist Toby in einem kreisbunten Garten, der die Traumata seiner Insassen verblasen lässt – eine Art 3D-Elysium für schuldengeplagte Geister.

Grantige Rhythmen

Zugegeben: Van der Aas Musik ist ebenso anlehungsbedürftig wie der Plot. Vor allem an Benjamin Britten orientiert, bettet der Niederländer inbrünstige Vokallinien auf tonale Polster oder lässt, ergänzt durch eine Schredder- und Schwummer-Elektronik, grantige Rhythmen rumpeln.

Andererseits: Im organischen Zusammenspiel der Kräfte, zwischen Bühne und Special-Effect-Leinwand, Filmwiedergabe und Live-Musik ist die Partitur ein zweckdienliches Trägermedium der Spannung. Und vor allem ist Van der Aa eines hoch anzurechnen: In einer Zeit der größtmöglichen Distanz zwischen Kunst- und Popmusik müht er sich um eine Verschwisterung, und sie gelingt ihm vor allem mit einem Song, der eine ziselierte Melodie mit prallen Beats pimpt. Plakativ? Gewiss. Und nichts für Neue-Musik-Puristen. Dennoch voller Applaus für Van der Aa, Dirigent Etienne Siebens und die fulminanten Sänger Roderick Williams und Katherine Manley. Chapeau freilich auch für Zaubergärtner Dorny. Mag in seinem Opernbiotop auch nicht alles gedeihen, so ist die Diversität doch bewundernswert. ■

Ein Kandidat fürs Repertoire

Wiener Erstaufführung von HK Grubers Oper „Geschichten aus dem Wiener Wald“ am Theater an der Wien.

Von Stephan Burianek

Schrille Blechdissonanzen drücken das Publikum zum Auftakt von HK Grubers neuester Oper in seine Sitze. Sie kündigen das Unheil an, das bei einer Vorlage wie dieser unvermeidlich ist: Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ ist ein „hässliches“ Werk, voller menschlicher Kälte, Ignoranz und vom Egoismus getriebener Bestien.

Der Schock währt bei Gruber zunächst nur kurz, rasch schmeicheln wohlige Töne dem Ohr. Man vermeint jene Melodie zu erkennen, die Ilse Eerens in der Figur der bald heftig gebeutelten Marianne zum Text des „Lieds von der Wachau“ anstimmt. Aber nein, tatsächlich stammt sie aus der Feder des zeitgenössischen Komponisten, ist also kein Zitat, sondern originäre, neue Musik, wie die gesamte Oper.

Der in Horváths Stück konsequent verfolgte Kontrast zwischen Heiler-Welt-Musik und der

brutalen Realität verliert in Grubers Version, deren Töne auf eine von Regisseur Michael Sturminger klug eingedampfte Textfassung gesetzt wurde, an Schärfe, dafür steckt die Wiener Hinterfootigkeit in jedem Ton.

Spielfreude

Wenn am Schluss die vermeintliche Rettung aus der verzwickten Situation aufgrund des Kindsmords der Großmutter (Anja Silja) zu spät kommt, fährt Grubers Musik in Mark und Bein. Sturmingers höchst gelungene Inszenierung spannt mit Projektionen von riesigen Video-Standbildern moderner Handlungsorte den Bogen treffend in die Gegenwart und punktet mit einer peniblen Personenregie. Auch hier lösen sich die Kontraste des Originals auf, wird doch der Wachau-Begriff weit gefasst – und das Kind an einen trostlosen Ort neben einer Autobahn abgeschoben.

Im Theater an der Wien brilliert derzeit exakt jenes spielfreue-



Glühend: Ilse Eerens und Daniel Schmutzhard. Foto: apa/Kmetitsch

dige Ensemble, das bereits bei der Uraufführung im Rahmen der Bregenzer Festspiele für Begeisterungstürme sorgte, allen voran Angelika Kirchschräger als junggebliebene Jungmänner-Konsumentin Valerie. Daniel Schmutzhard ist ein überzeugender Strizzi Alfred, Jörg Schneider ein stimmlich strahlender Oskar, Albert Pendorfer ein solider Zauberkönig, Markus Butter als Rittmeister und Beichtvater ebenso eine Idealbesetzung wie Anke Vondung als hilflose Mutter. Ilse Eerens als naiv-glühende wie gebrochene Marianne geht unter die Haut. Ein singschauspielerischer Glücksfall ist zudem Michael Laurenz als lächerlicher Jungnazi Erich, der – durchschlagskräftiger Gesang und diabolische Aura – in Zukunft ebenfalls zu beobachten sein wird. Ideal auch Alexander Kaimbacher als Hierlinger Ferdinand und Conférencier in Personalunion. Die Wiener Symphoniker spielen unter der energischen Leitung des Komponisten.

Die Stimmen werden sprichwörtlich durch die transparente Partitur getragen. Ähnlich wie bei Rezitativen in Barockopern wird ihr Sprechgesang, wenngleich hier anspruchsvoller, immer wieder von wenigen Instrumenten – zarten Bläsern, einem absichtlich verstimmten Klavier, Tuba – begleitet. Generell wirkt dieses Werk der Operntradition verpflichtet und dockt an der Musik des 20. Jahrhunderts an, worauf beispielsweise Ostinatomotive hindeuten, die an die Minimal Music erinnern. Auch der Jazz und melancholische Roma-Streichermusik fließen einander wunderbar ergänzend ein. Dacapos an weiteren Bühnen sind diesem Werk zu wünschen. ■

OPER

Geschichten aus dem Wiener Wald

nach Horváth, von HK Gruber Theater an der Wien, bis 23. März ★★★★★