

OPERNHAUS ZÜRICH: VINCENZO BELLINI'S «BEATRICE DI TENDA» ALS SCHWEIZERISCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Das blutige Drama als Galaabend

Nach dem Schluss Blackout. Nur Edita Gruberova im roten Galakleid hell angestrahlt im Scheinwerferlicht: Auftakt zur frenetischen Feier der «Diva» – auf mehr hat es Daniel Schmid's Inszenierung nicht abgesehen.

■ von HERBERT BÜTTIKER

Die Palasttragödie basiert auf historischen Fakten und ist ein Musterbeispiel blutiger Renaissance-Herrlichkeit. Herzog Filippo Maria Visconti, der seine Stellung der Heirat der zwanzig Jahre älteren Beatrice di Tenda zu verdanken hat, ist durch deren eigenmächtiges politisches Handeln in seinem Herrscherstolz gekränkt – und auch verliebt in die junge Agnese del Maino. Der Vorwand, seine Frau wegen Untreue anzuklagen, zu foltern und zusammen mit ihren Verbündeten hinrichten zu lassen, ist schnell gefunden. Die Leichen werden nicht bestattet, sondern in einen Graben beim Schloss Binasco (in der Nähe von Mailand) geworfen, wo noch heute, wie im Programmheft nachzulesen ist, eine Tafel an die Untat erinnert.

Ob im Übrigen der junge Michele Orombello, dessen kompromittierendes Verhalten dem Herzog das Heft in die Hand spielte, Beatrices Liebhaber war oder nicht – darin sind sich die historischen Berichte nicht einig. Bellini und sein Librettist Felice Romani jedenfalls machten Beatrice zum Opfer in reiner Unschuld und überhöhten die Güte dieser Frau: Auf dem Weg zum Schafott verzeiht sie ihrer Rivalin, die an der Intrige mitgesponnen hat, und blickt dem Tod gefasst ins Auge – die Scena ultima mündet ins virtuose Allegro maestoso der Arie finale: «La morte [...] è trionfo e non è pena.»

Kälte und Sentimentalität

Im Opernhaus Zürich wird die Scena ultima zum letzten Galaauftakt einer «Diva». Schon die Dramaturgie des Bühnenbildes (Bernhard Kleber) mit Showtreppe und Auftrittportal erinnert an die Revue. In exquisiter Robe erscheint Edita Gruberova: gewiss nicht aus der Folterkammer des Herzogs, sondern direkt aus dem Atelier der Stylisten (Kostüm: Florence von Gerkan), und was sich dann vor glühendem Sonnenuntergang musikalisch ereignet, ist – leider folgerichtig – nichts mehr und nichts weniger als die in diesem Rahmen



Bild: key

Die Stunde der Wahrheit: Von der Folterkammer zum Tribunal – Piotr Beczala (Orombello) und Edita Gruberova (Beatrice).

gestellte Selbstdarstellung der Sängerin, mit all den «blendenden» Dingen, die sie auf dem Servierblech ihrer Stimme mitführt, die ins Raffinierte überspannen, oft auch nicht restlos gelingenden Manierismen ihres Gesangs, deren Kälte von vordergründiger Sentimentalisierung nur notdürftig erwärmt wird.

Ein ironischer Zug geht der Inszenierung ab, aber ein Regisseur, der den «Primadonna-Kult» der italienischen Oper der Romantik persiflieren wollte, müsste nicht viel über das hinausgehen, was Daniel Schmid mit dem Versuch einer Apotheose der Filmdiva im Spiegel der Belcanto-Oper versucht. Der Glamour Hollywoods bis hin zum kosmischen Pathos der Signete von Universal, 20th Century Fox etc. scheint ihm weit wichtiger als der Stoff der Tragedia lirica, der kaum reflektiert wird oder auch schon mal zu einem unfreiwilligen Bérésina verkommt: Mit Augenmasken und Laternen in der Hand schleichen Filippo's Soldaten über die Bühne, um Orombello «unauffällig» nachzuspionieren. Auf atmosphärische Differenzierung

und Klärung des Geschehens lässt sich die Bühne kaum ein. Trotz einer Drehbühne – samt einer gegenläufig sich drehenden Drehbühne auf der Drehbühne – spielt der ganze erste Akt am selben Ort einer bizarren Betonkonstruktion. Die Kostüme – frühes zwanzigstes Jahrhundert, Herrenanzüge und japanisch inspirierte Damenroben – geben kaum Aufschluss über Hierarchien, Parteien, Situationen. Der Regie scheint selbst ein so zentraler Vorgang zu entgehen wie die von den Anhängern Beatrices hervorgerufene Unruhe, die Filippo erst dazu treibt, das Todesurteil zu unterschreiben.

Tenorales Glanzstück

Die Kehrseite der Unschärfe im Szenischen ist der Überfluss im Vokalen. Aber anders als in den Vorgängerwerken scheint es sich bei der 1833 in Venedig uraufgeführten «Beatrice di Tenda» weniger um ein genuines Überfließen der Musik in romantische Sphären zu handeln. Zweifel melden sich an diesem Abend deshalb auch bezüglich des Stücks, dessen Entstehungsgeschichte

von Zeitnot und Zerwürfnis zwischen Bellini und Romani geprägt ist. Mehr noch als der Eindruck einer gewissen Belcanto-Routine, die im Falle Bellinis ja immer noch Niveau hat, irritiert den Bellinianer, dass sich der Komponist vom Nachwandlerischen, von der Romantik des geheimnisvollen Druidenhains wegwendet, von dem, was «La Sonnambula» und «Norma» (beide 1831) zu Höhenflügen der Gesangssoper macht, und sich vom transzendenten auf das realistische Terrain Donizettis begibt. Dass keine Szene an dessen «Anna Bolena» (1830) erinnern dürfe, gehörte zu den Vorgaben für den Librettisten.

Dass auch der Komponist eigene Formulierungen im Milieu der Palasttragödie finden würde, zeigte sich dann in vielen Szenen, zumal im zweiten Akt. Hier gibt es beispielsweise die grossartige Gerichtsszene (Quintett), die zumal für den Tenor eine schöne Herausforderung bietet. Piotr Beczala als Orombello vereinigte hier geradezu vorbildlich alles, was «Belcanto» ausmacht: kraftvolle Deklamation, reiches Timbre,

eruptive Emotionalität in ungekünstelt geradliniger melodischer Linie – Qualitäten, mit denen er seine Partie überhaupt auf eine Weise ausfüllte, die den grossen Sänger verrät. Auf die Gerichtsszene folgt dann die ebenso beeindruckende zentrale Soloszene Philippos mit ihrem Pendelschlag zwischen tyrannischer Entschlossenheit und weichen Gefühlen, den Michael Volle mit gefestigtem und beweglichem Bariton meistert. Im zweiten Finale rückt dann auch Agnese in ihrer an Verdis Eboli erinnernden Zerrissenheit noch einmal ins Licht. Eine eigentliche Szene hat ihr Bellini freilich auch hier nicht gewidmet. Aber in Ensembles und Duetten gibt es genug schöne Kantilene und eifersüchtiges Temperament für eine echte Mezzosopranistin wie Stefania Kaluza, und obwohl indisponiert, fehlte es ihr nicht an sicherem Griff, allenfalls etwas an Glanz und opulenter Kraft, um die Figur eindrücklich zu profilieren.

Grosszügiges Dirigat

Einen auffällig breiten Raum erhalten in «Beatrice di Tenda» die Chöre. Die Gefolgsleute des Herzogs, Beatrices Anhängerschaft, die Soldaten, die Gerichtsherren – auf der Zürcher Bühne wird diese Ausdifferenzierung der Choraufgaben immerhin hörbar. Auffällig sind allerdings auch einige unsichere Einsätze, und auch im Orchester geht das eine oder andere schief. Der Einsatz nach den A-cappella-Stellen im ersten Finale offenbart ungnädig die Intonationsmängel im Ensemble unter der Führung der Protagonistin, die sich ja auch sonst einiges an Unsauberkeiten gestattet. In den reichlich mit Portamento verschliffenen Phrasen manchmal nur knapp, bei Spitzentönen wie am Schluss des Quintetts auch schon mal etwa eine halbe Note zu tief darf es offenbar beim Weltstar Gruberova schon sein.

Marcello Viotti, der das Werk schon verschiedentlich einstudiert hat, ist nicht aufs Detail versessen, auch im positiven Sinn nicht, und dirigiert in stimmigen Temporelationen und grosszügigem Schwung aufs Ganze. Das Orchester brilliert mit schönen Soli (das Horn zur Bariton-Arie!). Bezwingende Dramatik, die den Opernluxus in der Tiefe der künstlerischen Aussage rechtfertigt, vermochte an diesem Abend aber auch er nicht zu mobilisieren. Mobilisiert war hingegen das Publikum, das das ganze Ensemble, das Inszenierungsteam und den Dirigenten in einen Jubel einschloss, der unbeschreiblich ist.

AUSSTELLUNG «IMMERSCHNELLBESSERMehr» IM HISTORISCHEN MUSEUM

Lifestyle, Zeit und Geschwindigkeit

«Immerschnellbessermehr» ist nicht nur eine ungewohnte Wortschöpfung. Ungewöhnlich ist auch die Ausstellung des Historischen Museums Aargau zum Thema Schnelligkeit im 20. Jahrhundert auf der Lenzburg.

LENZBURG. Schon wer durch das Tor in den Hof tritt, lässt die Alltagswelt hinter sich. Der Kraftort über den unterirdischen Wasseradern ist auf die Ausstellung hin markiert worden und steht allen zur Verfügung, die sich dort neue Energie holen wollen – vor oder nach dem Eintauchen in den Lifestyle des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Die Ausstellung «immerschnellbessermehr» bewegt sich mit ihren Rauminstallationen zwischen Kunst, Design und Alltag. Alltägliche Gegenstände – vom PC über die Höhensonne, den Herzschrittmacher bis zu Valium, Viagra und Crash-test-Dummy – regen an zu Assoziationen über Beschleunigung und Abbremsung. Die bekanntesten Dinge aus den letzten dreissig Jahren schweben als sichtbare Zeugen der Geschichte in der Ausstel-



Bild: key

«Beschleunigt leben zur Jahrtausendwende»: Die Ausstellung lädt zum Nachdenken über unseren Lebensstil.

lung gleichsam über den Köpfen der Besucher. Der freie Raum darunter mit seinen sanften Farben und weichem Licht

lädt ein zum beliebigen Philosophieren über Zeitgefühl, raschen Wandel, Wertvorstellung und den Umgang mit dem, was davon bleibt. Viele der Gegenstände machen deutlich, wie breit die Palette an Möglichkeiten der Beschleunigung und Abbremsung im Alltag ist und wie mit dieser Herausforderung umgegangen wird.

Eine Koproduktion

Die Ausstellung ist eine Koproduktion der Historikerin Saskia Klaassen Nägeli, des Gestaltungsteams «element» und der Focus Grafik aus Basel sowie einer Gruppe von Studierenden. Geschaffen haben die Ausstellungsmacherinnen und -macher einen Ort, wo die sozialen Unterschiede zwischen «keine Zeit haben», «zu wenig Zeit haben» und «zu viel Zeit haben» für die Dauer des Besuches aufgehoben sind.

Mit «immerschnellbessermehr» positioniert sich das Historische Museum nach den Worten seiner Direktorin Daniela Ball als «experimentierfreudiges Institut», das in weit gefächertem Kontakt mit seinem Publikum steht. Auf der einen Seite wird ein lustvolles Erlebnis geboten, das zur Auseinandersetzung

mit dem Phänomen Zeit und dem Umgang damit einlädt. Gleichzeitig aber richtet sich die Ausstellung an Fachleute mit der Frage nach den Sammelkriterien für das kulturelle Erbe des 20. Jahrhunderts.

Die Zukunft im Rückblick

Für jedes Museum stelle sich generell die Frage, nach welchen Kriterien sie das vergangene Jahrhundert aufarbeiten und welche Sachgüter dazu gesammelt werden sollen, umreist Daniela Ball das Problem. In diesem Sinne seien die ausgewählten Objekte mögliche Beispiele für einen Grundstock für die künftige Sammeltätigkeit des Museums im Bereich des 20. Jahrhunderts. Zur Ausstellung ist ausserdem ein Tatsachenbuch mit feuilletonistischen Beiträgen zu den verschiedenen Aspekten der Beschleunigung, von Fast Food bis Modetrends, von Informationstechnologie bis Handyboom erschienen. (lbd)

Die Ausstellung dauert bis zum 4. November sowie vom April bis Oktober 2002. Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag und allg. Feiertage von 10 bis 17 Uhr. Montags ist das Museum geschlossen.

THEATER ST. GALLEN

Verkaufte Braut, neuer Dirigent

ST. GALLEN. Der aus Wien stammende Dirigent Andreas Stöhr wird Nachfolger von Eduard Meier am Theater St. Gallen und ist ab Spielzeit 2002/03 Erster Dirigent neben dem Chefdirigenten Jiri Kout. Andreas Stöhr ist seit 1996 Chefdirigent und Musikdirektor der Opéra comique in Paris. Zuvor war er seit 1984 als Dirigent in Wien, Graz, Prag und an verschiedenen deutschen Bühnen tätig. Für die kommende Spielzeit hat das Theater St. Gallen Rudolph Piehlmayer (Augsburg) als Dirigenten für verschiedene Musiktheaterproduktionen verpflichtet.

Unter der Leitung des Chefdirigenten ist am Samstag die letzte Opernpremiere der Saison über die Bühne gegangen: Smetanas «Verkaufte Braut». Mit Franziska Severin als Regisseurin und dem Dirigenten Jiri Kout hat mit dieser Produktion gewissermassen schon die neue Saison begonnen. Ab der kommenden Spielzeit werden Franziska Severin als Operndirektorin und Jiri Kout als musikalischer Oberleiter walt. Auch «Die verkaufte Braut» wird im Herbst wieder aufgenommen. Die nächsten Vorstellungen finden heute und Mittwoch und am kommenden Samstag statt. Eine Besprechung folgt. (hb)