



Corinna (Rosa Feola, l.) setzt dem Streit unter Eifersüchtigen und aller Aufregung ein Ende – sie verkriechen sich, «die süsse Ruhe im Herzen», besänftigt in ihre Mäntel.

Monika Rittershaus

Fehlen nur die Schlafschleifen

OPERNHAUS «Il viaggio a Reims» ist musikalisch ein einziger Hit, aber eine seltsame Oper. Noch seltsamer macht sie Christoph Marthalers Inszenierung, der das grossartige Rossini-Ensemble in die Bonner Kanzlervilla schickt.

Ein Kurhotel, eine Gesellschaft unterwegs zu Krönungsfeierlichkeiten, die hier festsetzt, weil für die Weiterreise keine Pferde da sind, eine Reihe von Episoden, die sich nur lose zur Handlung fügen, Figuren, die sehr präsent sind, aber kaum eine Geschichte haben, und ein musikalisches Best-of-Programm – Christoph Marthaler hätte das alles erfinden können, wie er zuletzt im Opernhaus zu einem Pasticcio von Händel-Arien einen Abend unter dem Titel «Sale» gestaltet hat.

Jetzt überrascht ein hervorragendes Ensemble mit schönstem Rossini in allen Varianten; Arien, Duette, ein Sextett und gar ein famoses Stück für 14 Stimmen ist dabei, und dazu gibt es den Slapstick, die Ticks und Gags, den Leer- und Amoklauf, die Schlaufen und Fallgruben, die bekannter Marthaler sind. Anna Viebrock hat ihm dafür in Anlehnung an die Kanzlervilla in Bonn einen vielfältig anregenden Spielplatz geschaffen, Schwimmbassin und Bunkeranlage inklusive. Private Eifersuchtsszenen und offizielle Europapolitik gehen im komplexen Raumgefüge ineinander über. Das Sextett ist auch ein Ballett der Rednerpulte.

Schlicht zu rasant

Marthalers Handschrift kann man mögen oder auch nicht, es ist ja ein müdes Theater auch im Spastischen, die Hemmung ist die ganze Bewegung, und der Fokus auf den sängerischen Auftritt hält meist keine Arie lang. Augenzwinkernd bedauert der Regisseur der Langsamkeit im Interview, dass ihm Rossini keine Gelegenheit für ein paar Schlafschleifen gelassen habe: «Dafür ist seine Partitur schlicht und ergreifend zu rasant.» Es gibt aber auch ein paar weitere Aspekte,

unter denen Inszenierungen im Stück Komik, Witz und Burleske schon anderswie und lustiger zum Blühen gebracht haben – sicher auch bei der Uraufführung, mit der Rossini 1825 mehrere Absichten verfolgte.

Als neuer Direktor des Théâtre-Italien leistete er seinen Beitrag zu den Krönungsfeierlichkeiten Karls X., gleichzeitig musste er auch seinem Ruf als Weltmeister der komischen Oper gerecht werden, was er mit einer Parodie der

«Mein Theater geht immer von musikalischen Überlegungen aus.»

Christoph Marthaler



Kein Trost, nirgends. Ohne ihren Hut kann die Gräfin Folleville (Julie Fuchs) doch nicht weiterreisen nach Reims.

Monika Rittershaus

Oper einlöste, und offensichtlich legte er es darauf an, auch eine ganze Armada des italienischen Belcanto aufzufahren.

Und eine solche haben wir jetzt auch im Opernhaus: für die Eifersuchtsszene und das Versöhnungsduett des Conte di Libencor und der Marchesa Melibea den Tenorglanz von Javier Camarena, und die glutvollen Mezzosopran-töne von Anna Goryachova; für das ach so tragische Schicksal der modebewussten Contessa di Folleville den empfindsamen Sopran von Julie Fuchs, der auch fantastisch umschlägt in den koloraturenreichen Jubel, wenn einer der verlorenen Hüte (hier ein undefinierbares Etwas in einer Plastiktüte) wieder auftaucht.

Dermaßen im Zwielficht hochkarätiger musikalischer Emotion und Parodie stehen auch der von unerfüllter Liebe bewegte Lord Sidney, den Nahuel Di Pierro mit pastosem Bariton verkörpert, romantisch umweht von einer virtuosen Flöte (zauberhaft: Maurice Heugen), oder der Cavaliere Belfiore, der kläglich scheiternde Don Juan, den Edgardo Rocha mit viel Sentiment und geschmeidiger Höhe gibt.

Lyrischer Zauber

Don Profondos Plapper-Arie ist bei Scott Corner ein köstliches Sprachsalatbuffet: Rossini tischt da seinen letzten reinen Buffo-Bass auf. Ihm zur Seite stehen die eher melancholische Hausherrin Madama Cortese (Serena Farnocchia) und die eher entnervte Hausdame (Liliana Nikiteanu), und, ebenfalls profiliert, etliche weitere: 18 Solisten sind aufgeboden.

Über allen aber thront die poetische Figur der geheimnisvollen Improvisationskünstlerin Corinna, die romantisch und seherisch zur Harfe singt. Ihr gibt Rosa Feola den ganzen lyrischen Sopranzauber, weitatmig und innig im schwebenden Legato, berührend in höchste Regionen steigend –

man spürt, dass Rossini mit ihr und sie mit ihm allen Buffo-Geist abstreift und Humanität bekenntnishaft anvisiert.

So erstaunlich frivol Rossini mit seinem Huldigungswerk die Gesellschaft – immerhin königliche Gäste – auf die Schippe nahm und mit Liedern und Nationalhymnen die erhabene Politsphäre parodierte, so klug setzte er das strahlende Gegenlicht einer Musik und Figur jenseits der Ironie dagegen – irritierend nahe freilich auch der realen Politik jener Zeit, wenn die Sängerin die Hoffnung auf ein neues Goldenes Zeitalter mit der Aussicht auf den Sieg über den türkischen Halbmond verbindet.

«Librettostörung»

Irritierend ist das vor allem für eine Inszenierung, die auf gegenwärtige Euro- und Europapolitik zielt und statt ans Jubelfinale für den Monarchen an den Terror von Paris denkt. So werden nun eben Trümmerteile eines Flugzeugs hereingeschleppt, die Übertitelungsanlage meldet «Vorübergehende Librettostörung», und die Partygesellschaft drückt sich zum Schlusschor ängstlich in die Ecke, stimmig für sich, nicht für Rossini.

Für die «Freiheit der Fantasie, Freiheit des Denkens, ungebundene Darstellungslust, Spass, Lachen, Berührtsein» plädiert das Opernhaus in seinem Magazin gegen den Terror. Ob die Inszenierung mit ihrer Librettozensur am Ende all das einlöst, mag man fragen. Musikalisch wurde die Aufführung von Daniele Rustioni, ohne das Brio zu forcieren, mit durchsichtigem Spiel, mit dezidiertem Griff im Fluss gehalten, und sie kam dem spürbar nach, was – aus aktuellem Anlass ebenfalls im Magazin zitiert – Leonard Bernstein sagte: «Unsere Antwort auf die Gewalt ist folgende: Wir werden die Musik noch intensiver, noch schöner und hingebungsvoller spielen als jemals zuvor.»

Herbert Büttiker

Tanz in der Baugrube

FILMKUNST Im Musikvideo zu Rio Wolta «Through My Street» lässt Piet Baumgartner zwei Bagger tanzen. Nun ist der Regisseur für einen Preis am International Musicvideo Festival in Paris nominiert.

Zu Piet Baumgartners Konkurrenten gehören die Regisseure von «Hello» (Adele), «Every Breaking Wave» (U2) oder «Living for Love» (Madonna). Dass sein Video gewinnen wird, hält Piet Baumgartner für ausgeschlossen, gar «absurd». Schon die Nominierung habe ihn überrascht, sagt er.

Wichtiger sind Baumgartner kreative Freiheit und die Filmkunst selbst. Es sei ein lange gehegter Wunsch gewesen, «irgendwann mal etwas mit Baggerballett zu machen», so der gelernte Maschinenzeichner, Journalist und Regisseur. Die Umsetzung wurde konkret, als sich der Zürcher Musiker Rio Wolta für die Idee begeistern liess und ein Bauunternehmen kurzerhand Bagger, Kiesgrube und zwei geschickte Baggerfahrer zur Verfügung stellte.

«Through My Street» ist eine gefühlvolle Nummer, in der Rio Wolta «a friend» bittet, zurückzukommen, und den Weg an seiner Seite zu beschreiten. Andere hätten ein Liebespaar dem Sonnenuntergang entgegenspazieren lassen. «Einem Song das zu geben, was er eh schon hat, interessiert mich nicht», sagt Baumgartner. «Das bewegte Bild muss einen Mehrwert bieten, da muss eine neue, unerwartete Ebene dazukommen.»

So beginnt sein Clip bei der Znünpause auf der Baustelle – mit einer Essiggurke (verspeit von Schauspieler Andreas Storm) und einer Karaoke-Einlage (von Schauspielerin Julia Gräfer zur Stimme von Rio Wolta). Später besteigen die stattlichen «Baggerfahrer» ihre tonnenschweren Maschinen und lassen sie wie federleichte Synchronanzwinnen durch die Baugrube kreisen. «You should follow me, faithful friend» – ein magischer Moment, in dem viel Herzblut, viel Feingefühl, viel Piet Baumgartner steckt.

Sanfte Töne

Letzteres lässt sich aus dem Vergleich mit anderen Musikvideos unter seiner Regie schliessen. Im schwarzweissen «Igloo II» (für die Band Asleep) beispielsweise tanzt der nicht eben zierliche Andreas Storm mit einem Eisbärenfell zu sanften Tönen. Ein Kontrast, der eigentlich eine perfekte Symbiose ist.

Der Clip zu «Hailey Fought the Law» (Best Swiss Music Video an den Solothurner Filmtagen 2012) verfügt über eine ähnliche Ästhetik wie das Baggerballett. Das unerwartete, sich bewegende Element ist hier ein rollkunstlaufender Plüschhase und die raue Kulisse ein Industriegebiet in einer Stadt.

Ebenfalls eine Zusammenarbeit mit Baumgartners gutem Freund Rio Wolta, dessen Band damals noch Blanket hiess. «Mit ihm zu arbeiten, ist bereichernd, weil er kritisch und ein sehr visueller Mensch ist», sagt der Regisseur. Ausserdem gefalle ihm seine Musik, die wichtigste Voraussetzung überhaupt. Neben «gutem Handwerk und Ehrlichkeit des Künstlers».

Von seinen Musikvideos kann Piet Baumgartner nicht leben. Sie sind nicht das Hauptstandbein des freischaffenden Filmmachers, der derzeit an einem Kinofilm und einer Dokumentation arbeitet.

Miriam Lenz, sda