

In der Endlosschleife gefangen

OPERNHAUS Angesagt war «Die Entführung aus dem Serail», gegeben wurde die Entführung Mozarts aus seiner Oper. Zwar wurde eifrig und gekonnt nach Partitur musiziert, am Ende aber war alles, als ob nichts gewesen wäre.

Wer die Inhaltsangabe im Programmheft liest, ist einigermaßen verblüfft. Die Geschichte, die David Hermanns Inszenierung erzählt, beginnt in einem Restaurant, beim Paar am vorderen Tisch ist Zoff angesagt. Er zweifelt an ihrer Treue, sie verschwindet empört hinter der Tür zum Damen-WC. Mozarts Singspiel «Entführung aus dem Serail»?

Es gibt gute Gründe, Dialog und Handlung als integralen Bestandteil einer Opernkomposition zu betrachten. Das zeigt gerade die «Entführung». Mozart hat wesentlich in das ihm vorgelegte Libretto eingegriffen und bei Johann Gottlieb Stephanie interveniert. Er liess ihn Prosa in Musiknummern umschreiben (Arie Nr. 1) und umgekehrt (Szene im dritten Akt). Er veranlasste die grundsätzliche Neugestaltung des Finales.

Nicht die konventionelle Auflösung – der Bassa Selim erkennt in Belmonte seinen Sohn –, sondern ein humanes Exempel führt den glücklichen Schluss herbei: Selim verzeiht dem Sohn seines schlimmsten Feindes – eine Botschaft aus den 1780er-Jahren, der Zeit von Lessings «Nathan der Weise» und Goethes «Iphigenie».

Belmonte und Konstanze

Diese Sphären, das humane Ethos, seine Gefährdungen und Kosten, streift die neue Inszenierung nicht einmal. Sie fokussiert neurotisch den verunsicherten Mann und seine ausser Kontrolle geratende und sich in der Endlosschleife verfangende Eifersucht. Hermann, der diese Optik obsessiv verfolgt und dafür von der Bühnenbildnerin Bettina Meyer eine ästhetisch geglückte Drehbühne bekommen hat, wäre gut

und Bilderbuch-Operntürke ist und sich effektiv mit tiefen Tönen in Szene setzt. Ein blasses Phantom dagegen ist Sam Louwyck als Bassa Selim, nicht wunderbarlich, wenn in einer reinen Sprechrolle aller Text gestrichen ist...

Mit dem Text verschwindet aus der Oper die Geschichte, die sie erzählt, aber auch durchaus spannendes Schauspiel. Gerade die Prosa des Dialogs hat hier Schlagfertigkeit, Witz und Lebensnähe, die sich von manchen betulichen Libretti abhebt, und er formuliert im Klartext den emanzipatorischen und humanistischen Impetus der Oper. «Türkei hin, Türkei her! Weib ist Weib, es sei, wo es wolle! Sind eure Weiber solche Närrinnen, sich von euch unterjochen zu lassen, desto schlimmer für sie», wehrt sich Blonde, die im Serail versklavte Engländerin.

Als sei nichts geschehen

Dass auch die Musik beziehungsweise die in Musik gesetzten Verse diesen Geist und zum Teil auch das äussere Geschehen transportieren, ist keine Frage. Aber die Inszenierung nimmt ohne Wimpernzucken auch die Kollision der eigenen Interpretation mit der Intention des Textes in Kauf.

Während Mozart die bis in den Schluss des zweiten Aktes hinausgezögerte erste Begegnung von Konstanze und Belmonte überschwänglich ausmusiziert («Wenn der Freude Tränen fliessen»), steht sie hier im Zeichen des Zerwürfnisses, das die Inszenierung von Beginn weg etabliert. Der dunkle Kontrast, den Mozart in diesem Quartett mit dem Geständnis der Eifersucht setzt, erscheint da als pure Wiederholung der Situation im Restaurant zu Beginn.

Als sei nichts geschehen: So wiederholt sich auch im Finale die Eifersuchtsszene nochmals. Das Duett, die Liebe im Zeichen des Todes, als transzendierende Kraft und das, was Mozart eigentlich zu sagen hat, verpufft in der Endlosschleife. Am Ende bleibt das Gefühl, Mozart hätte sich aus seiner Oper verabschiedet.

Szenen einer Ehe

Allerdings ist eigentlich ja alles da, die ganze Musik. Der junge Dirigent Maxim Emelyanichev dirigiert in draufgängerischen Tempi und knallig, aber auch mit liebevoller Gestik für das feine Geäder der Stimmen, und wenn man sich auf die Sicht der Regie einlässt, was ja mehr oder weniger auch gelingt, so zeigen sich auch von der sängerischen Seite her ein gekonnt inszeniertes und gespieltes Kaleidoskop der Emotionen und nachvollziehbare «Szenen einer Ehe». Die Koloraturen der «Marter-Arie» gelten hier zwar nicht der Trutzburg der Treue, die Konstanze gegen Bassa Selim auftrifft, sondern der Wut auf den Geliebten, dessen Vertrauensverlust sie zu Tode quält. Aber wie Olga Peretyatko mit dieser Arie gesanglich gleichsam an die Decke geht, ist auch ein Ereignis.

Weniger Glück hat Pavol Breslik mit seinen Arien. Gerade eben verlassen, singt er in der ersten vom erhofften Ende der langen Trennung («Hier soll ich dich denn sehen»), und solcherart szenisch konterkariert, kann er auch



Ein Flirt mit türkischen Kellnern – Claire de Sévigné, Nahuel Di Piero, hinten Pavol Breslik.

Bilder Tanja Dorendorf

«Wags nicht, mich anzurühren, wenn dir deine Augen lieb sind.»

Blonde zu Osmin

beraten gewesen, für den Abend auf den Titel der Stoffvorlage, Christoph Friedrich Bretzners Operette «Belmonte und Constanze», zurückzugreifen.

Dies um so mehr, als es in dieser Inszenierung tatsächlich nur das eine Paar und dessen Beziehungskrise gibt. Blonde und Pedrillo, das zweite Paar, sind als ihre Alter Egos gestaltet: gleiches Kostüm, verblüffend ähnliches Aussehen und, noch verblüffender, auch stimmlich sind Olga Peretyatko (Konstanze) und Claire de Sévigné (Blonde) oder Pavol Breslik (Belmonte) und Michael Laurenz (Pedrillo) schwer auseinanderzuhalten – ein Beweis des einheitlich hohen Niveaus des Quartetts, aber auch für beschränkt persönliches Profil beziehungsweise die fehlende Möglichkeit, der Rolle im Licht des Handlungsverlaufs unverwechselbaren Charakter zu geben.

Eine eigene Farbe bringt Nahuel Di Piero ins Spiel, der Kellner

im weiteren Verlauf des Abends sein lyrisches Potenzial in seine Figur nicht voll einbringen. Das Changieren zwischen ihm und Pedrillo lässt im gemeinsamen «Auf zum Kampfe» dann immerhin für einen Moment Singspiel-laune aufkommen. Verschenkt wiederum ist die Saufszene (Vivat Bacchus!), die ohne Dialog gar kurz ist und deren dramaturgischer Sinn sich ohne die eigentliche Handlung nicht erschliesst.

Der Angelpunkt des Stücks ist die Figur des Bassa, der leidenschaftlich involviert ist, aber auch die

geheimnisvolle Aura einer Macht hat, die das Liebespaar zur Prüfung zwingt – als starke und tragische Figur ist sie von der letzten Inszenierung im Opernhaus mit Michael Maertens vor gerade mal vier Jahren in Erinnerung.

Das Argument des Regisseurs für die Streichung der Dialoge, die Sänger hätten Mühe mit den gesprochenen Szenen, zielt für die Sprechrolle ja daneben. Gegen die Gattung des Singspiels oder der Opéra comique an sich zieht es allerdings auch nicht, sondern allenfalls gegen den heutigen Opernbetrieb und wie Regisseure ihre Arbeit verstehen.

Herbert Büttiker

Sprachlose Sprechrolle

Der Angelpunkt des Stücks ist die Figur des Bassa, der leidenschaftlich involviert ist, aber auch die



«Traurigkeit ward mir zum Lose»: Mozarts bewegende Arie für eine triste, schlaflose Nacht (Olga Peretyatko).

«Ich zweifle an der Form des Singspiels, weil es mich meistens nicht überzeugt, wenn Sänger Dialoge sprechen.»

David Hermann, Regisseur

Der gute Mensch

BUCH Werte wie Vergebung, Demut und Freundschaft gelten über Jahrhunderte. Autor und Schauspieler Ethan Hawke lässt einen mittelalterlichen Ehrenmann zu Wort kommen.

Man könnte Ethan Hawkes jüngstes Buch im schnellen Blick durchaus für eine Bibel halten. Dabei zeigt der grüne Buchdeckel gar kein Kreuz, sondern ein goldenes Schwert. Es ist auch nicht das Wort eines Evangelisten, sondern das eines Hollywoodstars. Mit seinen «Regeln für einen Ritter», die nun auch auf Deutsch erscheinen, will Hawke («Der Club der toten Dichter», «Boyhood») den eigenen Kindern Prinzipien für ein ehrenhaftes Leben an die Hand geben. Herausgekommen ist ein Büchlein voller Tugenden – etwas Kleines für die Jackentasche namens Alltag.

Nach «Hin und weg» und «Aschermittwoch» sind die «Regeln für einen Ritter» Hawkes drittes literarisches Werk. «Ich habe einfach immer die Idee des Rittertums geliebt», sagte der 45-Jährige dem Magazin «The New Yorker», als der Titel im Herbst vergangenen Jahres auf Englisch erschien. «Das macht es cool, ein guter Mensch zu sein – oder zumindest das Streben danach.»

Leitlinien für seine Kinder

Das Buch ist ein Brief des Ritters Sir Thomas Lemuel Hawke, seines Zeichens Vorfahr aus dem britischen Cornwall. Dieser will, bevor er in eine Schlacht aufbricht, seine vier Kinder auf ein mögliches Leben ohne den Vater vorbereiten.

«Meine Frau hat ein Buch über die Erziehung von Stiefkindern gelesen, und darin stand etwas über den Wert von Regeln», schreibt Hawke. Dann habe er angefangen, einige Leitlinien für seine eigenen Kinder aufzustellen. Mit seiner Frau Ryan hat Hawke zwei kleine Töchter. Seine beiden Kinder aus der früheren Ehe mit Schauspielkollegin Uma Thurman sind bereits Teenager.

Am Ende sind es zwanzig Tugenden geworden – etwa Demut («Du bist nicht besser als irgend- ein anderer, und niemand ist besser als du»), Gerechtigkeit («Es gibt nur eines, womit ein Ritter keine Geduld und Nachsicht hat: Ungerechtigkeit») oder Haltung («Bleibe offen und beweglich; die Spröden zerbrechen»).

Sebastian Fischer, dpa

Frey verlässt Schauspielhaus

ABGANG Das Schauspielhaus Zürich muss sich nach einer neuen künstlerischen Leitung umsehen: Intendantin Barbara Frey verlängert ihren Vertrag nicht mehr und verlässt das Haus nach zehn Jahren im Sommer 2019. Bereits bei der letzten Vertragsverlängerung im Jahr 2013 seien Verwaltungsrat und Intendantin übereingekommen, den Vertrag 2019 auslaufen zu lassen, teilte das Schauspielhaus gestern mit. Frey hat ihre Funktion 2009 übernommen.

Um die Stelle neu zu besetzen, hat der Verwaltungsrat eine Findungskommission eingesetzt. Ihr gehören Vertreter des Verwaltungsrats und der Stadt Zürich sowie Externe an. Den Vorsitz der Kommission hat Peter Haerle, Direktor der Abteilung Kultur der Stadt Zürich. Wer die Nachfolge von Barbara Frey antreten wird, soll bis im Sommer 2017 bestimmt sein.

sda