



Die Bühne als riesiges Kartenspiel: Carmen mit dem Torero Escamillo, ihrem neuen Liebhaber, vor der Arena und vor ihrem Tod im Wasser.

Karl Forster

Schlechte Karten für Carmen

BREGENZ Die grösste Opernbühne unter freiem oder auch gewittrigem Himmel nördlich der Alpen streckt die Hände weit aus, um das Publikum in Massen anzulocken – und für «Carmen» war es da und zog die Pelerinen über.

Es ist ein Wow-Effekt: Wer auf die Tribüne im Bregenzer Seebecken gelangt, blickt auf die riesigen, zwanzig Meter aus dem Wasser ragenden Hände, die gerade die Karten in den am Premierenabend schwarzen Himmel zu werfen scheinen. Das Bild für Georges Bizets «Carmen» hat sich zwar längst eingepreigt – es ist ja auch das Markenzeichen der Festspiele und das Versprechen einer spektakulären Inszenierung –, aber ein Bild ist ein Bild, und die physische Präsenz dieser Skulptur, die für Carmens Schicksal und Schicksalsergebenheit steht, ist etwas anderes: Wow!

Dann aber setzte man sich und zog die Pelerine über. Der ärgste Gewitterregen war zwar vorbei, aber was noch oben war, kam stetig und nicht zu knapp herunter, auf über die Hälfte der zweistündigen Aufführung verteilt. Hartnäckig trommelte der Regen

auf der Kapuze seinen eigenen Takt. Tapfer oder einfach professionell liess sich das Ensemble nichts anmerken. Eine Pelerinenvariante für die schönen Kostüme (Anja Vang Kragh) gibt es nicht.

Sängerische Passion

Wie weit die musikalischen Irritationen da und dort mit den schwierigen Bedingungen zu tun hatten, war schwer auszumachen – der Dirigent Paolo Carignani und die Wiener Symphoniker, die die Wiener Symphoniker, teils mit schnellen Tempi unterwegs, sasssen ja im Trockenen. Neidisch blickte man auf die Bildschirme zur Seite der Bühne, welche die Musiker an der Arbeit, drinnen im Festspielhaus, zeigten, und man blickte wieder auf die Bühne, auf der Carmen schlechte Karten hatte – nicht nur wetterbedingt.

Das Bühnenbild spielt auf die Szene im dritten Akt an, in der die

Zigeunerinnen aus den Karten lesen, und wir können mitlesen. Die beiden Freundinnen Frasquita und Mercédès sehen reiche und angesehene Männer auf sich zukommen, Carmen den Tod – der Sennenmann ist ihr Kartensujet, das sich jetzt zwischen den riesigen Händen zeigt.

Wie die französische Mezzosopranistin Gaëlle Arquez, die Carmen der Premiere, hier über der dunklen Prophezeiung mit ihrer schönen und gerade in der tieferen Lage besonders ausdrucksvollen Stimme brütete, gehörte zu den stärksten Momenten des Abends. Der souveräne Reiz ihrer Habanera und Seguidilla war zwar auch nicht ohne, aber hier liess sängerische Passion ahnen, dass die starke Frau von einer wirklichen Schwäche für den Brigadier José – an der Premiere mit robustem Tenor Daniel Johansson – betroffen ist.

Die Bühnenbildnerin Es Devlin, die auch Stadioninszenierungen für Popgrößen und Olympiaden im Griff hat, mischt die Karten dank ausgeklügelter Video-

technik (Luke Halls) immer wieder neu, und manchmal sind sie auch Projektionsfläche für Grossaufnahmen der Protagonisten. Bilder aus dem alten Sevilla erscheinen, Stierkampfsujets für den wenig überzeugenden Auftritt Escamillos – Scott Hendricks war musikalisch mit einem Ungefähr unterwegs, das er sich vor den Hörnern eines Stiers nicht leisten könnte.

Das Kleine im Grossen

Der grosse Wurf des Bühnenbildes hat den Nachteil, dass die Menschen im Wirbel der Spielkarten erst recht klein wirken und ihre Aktion weit entfernt. Sogar die recht unorganisierte Kletterpartie der Stunttruppe der Schmuggler nimmt sich im Kartenspiel recht ameisenhaft aus. Kasper Holtens Inszenierung arbeitet gegen das Verschwinden, indem sie mehr auf choreografische Wirkungen als erzählerischen Realismus setzt. Während der Chor zumeist eng steht, sorgt Signe Fabricius mit ihrer Tanztruppe für die Be-

wegung im Grossen, so beim Auftritt der Arbeiterinnen der Tabakfabrik im ersten oder in der Volksszene im vierten Akt, die als Stierkampfszene mit einem gehörnten Tänzer gestaltet ist.

Das alles hat in der abstrakten, aber farbig animierten Bühnenlandschaft seinen Reiz. Als überspannt empfinden kann man die spektakulären Sondereinsätze der Protagonisten, Micaëla (berührend gestaltet von Elena Tsallagova) mit ihrer Arie in windiger Höhe zwischen Daumen und Zeigfinger, die finale Begegnung zwischen Carmen und José im See – statt um den Tod Carmens geht es da mehr um die Frage des Überlebens der Sängerin beim Waterboarding – mehr Wasser als gut für die Oper wäre ein mögliches Fazit des Abends.

Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen bis 20. August. Im Spielplan wechseln sich drei Besetzungen für die Hauptrollen ab.

www.bregenzerfestspiele.com

Rossinis Welttheater

BREGENZ Am Tag nach «Carmen» die Premiere im Festspielhaus: ein Werk um Finsternis und Dürre und ein spannendes Experiment mit Rossinis «Mosè in Egitto»

Wer endlich den lieben Gott, der auch das Wetter macht, kennen lernen möchte, muss sich eine Karte für die Bregenzer Festspiele im Haus besorgen und sich beileihen. Nur gerade noch zwei Aufführungen von Rossinis «Azione tragico-sacra» von 1818 schieben sich im Programm zwischen die «Carmen»-Aufführungen (23. und 31. Juli). Die Wiener Symphoniker, die für beide Opern zuständig sind, geniessen diese Abwechslung gewiss, zumal sie von einem Dirigenten Enrique Mazzola von grossartiger Akkuratete und präzisiertem Temperament geleitet werden und wun-

derbare Musik zu spielen haben. Und da sind auch die Stimmen für den virtuosen Rossini-Gesang der sublimsten Art – bekannt ist die Preghiera «Dal tuo stellato soglio», der Moses mit dem Chor anstimmt, zu entdecken ist aber zum Beispiel auch ein bezauberndes, von der Harfe begleitetes Quartett und vieles andere mehr.

Das Machtspiel und die Liebe

Andrew Foster-Williams ist der wankelmütige Pharao, der den Auszug aus Ägypten mal erlaubt, mal befiehlt, aber immer wieder auch verbietet. Eine Rolle spielt dabei sein Sohn (Sunnyboy Dladla), der heimlich mit der Hebräerin Elcia (Clarissa Costanzo) verbunden ist, dann die Gattin des Pharaos, Amaltea (Mandy Friedrich), die mit Moses (Goran Juric) sympathisiert, der einen direkten Draht zu Gott zu haben scheint.

Man sieht aber, dass auch Moses nur ein Spielzeug der überirdischen Mächte ist. Diese agieren als vier unscheinbare graue Eminenzen, die Freude am Basteln haben, auf der Bühne. Sie spielen mit Knetfigürchen, mit Miniaturmodellen von Städten und Landschaften und haben auch eine Vorrichtung für das Spektakel am Roten Meer. Dank ihren Kameras erhält ihr Tun das Weltformat von Glück und Elend.

Hotel Modern nennt sich das Team aus Holland, das mit seinem besonderen Figurenspektakel internationale Aufmerksamkeit genießt. Zum ersten Mal arbeitet es in der Oper, im Dialog mit Regisseurin Lotte de Beer und Ausstatter Christof Hetzer – ein stark beeindruckendes, im Einzelnen sicher auch noch entwicklungs-fähiges Experiment für Rossinis Welttheater. hbr



Moses bittet Gott, die Finsternis über Ägypten zu beenden. Mehr als einen kleinen Scheinwerfer braucht es dazu nicht.

Karl Forster

Der Krieg in uns

LITERATUR Es scheint das Buch unserer Tage zu sein: «Das Zeitalter des Zorns – Eine Geschichte der Gegenwart» des britisch-indischen Intellektuellen Pankaj Mishra.

«Das Zeitalter des Zorns»: Der Titel hätte das Zeug zum geflügelten Wort, ähnlich wie frühere Zeitgeisterkündungen à la «Das Ende der Geschichte» von Francis Fukuyama oder «Kampf der Kulturen» von Samuel Huntington. Mishra, der 2014 für sein Buch «Aus den Ruinen des Empires» den Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung bekam, wendet sich gegen das verbreitete Erklärungsmuster, zornige junge Terroristen hätten in erster Linie mit Religion zu tun. Vor allem mit dem unaufgeklärten Islam.

Höchstens als Deckmantel

Mishra möchte dieses Gefühl als blossen Überlegenheitsanspruch der liberalen Demokratien entlarven. Die «Achsen religiös/weltlich, mittelalterlich/modern und spirituell/materialistisch» seien viel zu simpel. Ihm geht es darum, zu zeigen, dass Terrorismus eine lange Geschichte hat, in der Religion eigentlich keine Rolle spiele, höchstens als Deckmantel.

Stattdessen gebe es seit Jahrhunderten immer wieder junge Männer in ausweglosen Verhältnissen, die versuchten, Zorn (also empfundenes Unrecht) zu kanalisieren und mit aufsehenerregender Gewalt und Zerstörungswut zu überwinden. Menschen aller Religionen und Nationalitäten benutzten demnach Terror, um Ziele zu erreichen oder um ihre Verachtung zu zeigen für die Gesellschaft, in der sie leben.

Gerechtigkeit nur formal

Um all dies zu analysieren, verliert sich Mishra dann jedoch – oft durchaus erhellend – in einem Blick zurück in die vergangenen drei Jahrhunderte. Bereits in den Anfängen der Aufklärung waren seines Erachtens Verlierer der gesellschaftlichen Veränderung anfällig für Demagogen, später bekanntlich in Deutschland, Russland oder postkolonialen Nationalstaaten sowieso.

Und heute? Im Diskurs weltweit herrscht oft das Ressentiment, wie Mishra meint, digitale Medien verstärken den menschlichen Hang, das eigene Leben mit dem Leben der scheinbar Glücklichen zu vergleichen. Vielerorts herrsche zwar formal soziale Gleichheit, aber de facto gebe es gewaltige Unterschiede.

Viele fühlten sich von Entscheidungsprozessen ausgeschlossen: «Die seit der Aufklärung von kosmopolitischen Eliten angestrebte Welt gegenseitiger Toleranz existiert nur in wenigen Metropolen und Universitätsstädten, und selbst diese wenigen Räume schrumpfen. Die Welt im Allgemeinen – von den Vereinigten Staaten bis Indien – verfolgt eine erbitterte Identitätspolitik, die sich auf historische Verletzungen und Angst vor inneren wie äusseren Feinden stützt.»

Der Erkenntnisgewinn des Bestsellers: Die Lage ist komplizierter, als viele Politiker und Publizisten uns glauben machen wollen. Es reiche nicht aus, zu fragen «Warum hassen sie uns?». Mishra kommt zu dem Fazit «Der globale Bürgerkrieg steckt tief in uns selbst». Seine Handlungsanweisung bleibt jedoch wenig konkret: «Wir müssen unsere eigene Rolle innerhalb einer Kultur überprüfen, die unstillbare Eitelkeit und platten Narzissmus fördert.» Gregor Tholl, dpa