

# Die hohe Kunst der scharfen Rasur



Beinahe ist er dran – aber dann singen sie zu lang Sweeney Todd (Bryn Terfel) und Judge Turpin (Brindley Sherratt)

Bilder: © Monika Rittershaus

**Premiere im doppelten Sinn? Unter grossem Applaus ging «Sweeney Todd» im Opernhaus über die Bühne und damit seit langem auch erstmals wieder ein Musical. Es erweist sich in diesem Haus im besten Licht als grosse satirische Oper.**

Aus den Kehlen spritzt das Blut, aus dem Fleischwolf quillt das Fleisch – im Kino ist Stephen Sondheims Musical von 1979 mit der Geschichte des dämonischen Barbiers von der Fleet Street Kult, vielleicht gerade auch, weil die Verfilmung dem Horror- und Splattergenre grosszügig Reverenz erweist. Die Geschichte von Sweeney Todd, dessen Rachemission sich im Verbund mit Mrs Lovetts Pastetengeschäft zur Fleischfabrikation emanzipiert, hat denn auch ihre Wurzeln im Gruselmärchen und im Grand Guignol-Theater des 19. Jahrhunderts.

Aber das 20. Jahrhundert entdeckte in der Mechanik der Tötung auf dem

dafür praktisch konstuierten Friseurstuhl zugleich die perfekte Mechanik einer Geschichte über die finsternen Triebe des Menschen, über die kleinen Leute und die Mächtigen in der modernen Massengesellschaft – eine grossartige Vorlage für ein groteskes satirisches Spektakel. Ein solches ist Sondheims «Musical Thriller», wie die Bezeichnung lautet. Das Stück hat vom Broadway und Westend aus bald auch in die Opernhäuser Eingang gefunden, und das Opernhaus Zürich scheint sich nun erst recht weniger einem neuen Genre zugewendet zu haben als eine weitere Oper für sich entdeckt zu haben. Das zeigt auch der zurückhaltende, allerdings auch nicht restlos ausgereifte Umgang mit dem auf der Musicalbühne üblichen Sounddesign.

## Weg vom Kino

Man könnte an Shostakowitsch erinnern, oder ausgehend von der Bühnenästhetik, deren sich die Inszenierung bedient, an ein anderes

Stück mit Rasiermesser, Alban Bergs «Wozzeck», wie ihn Andreas Homoki mit dem selben Bühnenbildner (Michael Levine) vor drei Jahren in Zürich präsentierte. Wie damals prägen eine flächige Bühne und ein Rahmen, der Oben und Unten teilt, das Spiel. Die Assoziation zum Kasperl-Guck-



Geturtel statt nichts wie weg – Johanna und Anthony.

kasten, liegt manchmal nahe. Die Abwesenheit von räumlicher Realität – abgesehen von den gemalten rauchenden Schornsteinen im Hintergrund und einigem Mobiliar, der hochwertig gearbeitete Friseurstuhl als Prunkstück – verweist auf den Kunstcharakter des Musiktheaters. Man erlebt, weit entfernt vom Kino, eine stilisierte Bühne, auf der kein Blut fliesst, kein feuriger Backofen steht, und auf der der Fleischwolf vollkommen surreal als eine Art Schiff an der Strandpromenade vorbeizieht.

## Perfekte Hell-Dunkel-Malerei

Die Inszenierung unterläuft fast alle Kinoerwartungen, auch wenn Figurenzeichnung bis in die Gestik doch sehr der Filmversion des Musicals entsprechen. Auf die Figuren konzentriert sich der Blick, und der Moloch der Grossstadt lebt in der Masse des Chors – stimmig im fahlen, düsteren Kolorit, das den Abend prägt. Das Liebespaar tritt daraus dezent in Blau, der Richter in Rot und Mrs. Lovett

auf dem Höhepunkt ihres geschäftlichen Erfolgs im schillernden Aufputz hervor – eine Kostümbildnerin (Annemarie Woods) durfte da wieder einmal Kostüme entwerfen, die den Namen Kostüm verdienen und leistete ganze Arbeit, unterstützt durch eine ebenfalls bildstarke Maskenbildnerin und eine Lichtgestaltung (Franck Evin), die aus der Szenerie eine bewundernswerte Chiaroscuro-Malerei macht und Homokis prägnante Personenführung gleichsam auf Leinwand bannt.

Die spezifische Theaterästhetik, die sich stimmig zum moritatenhaften Ursprung der Geschichte mit dem Glühbirnen-Portal der Variété-Bühne aber auch vom grossformatigen Opernwesen distanziert, öffnet den Raum um so stärker für die Musik. Und das ist dann vielleicht die Überraschung für viele, die glauben zu wissen, was Oper und was Musical ist. Stephen Sondheims durchkomponierte Partitur trägt und lenkt den Abend mit geschlossenen Formen und musikalisch gestütztem Sprechen, farbig instrumentiert für ein grosses Opernorchester, für die Stimmen melodios in harmonisch und rhythmisch komplexer Expressivität und konzentriert in dankbaren Nummern. Unter der Leitung von David Charles Abell entfalten sich die vielen Facetten mit klarem Relief, so zügig wie klanglich sorgfältig, man hört einen Musical Thriller mit konzertanten Qualitäten.

### Drama oder Komödie

Couplets und Walzer-Duett, ariose Stimmung die an Puccini erinnert, cineastisches Underscore in spannenden Handlungsmomente, das zischende Geräusch der schneidenden Klinge – vieles, was musikalische Traditionen zwischen Operette und Filmmusik hergeben, fliesst zum attraktiven Amalgam zusammen, und nicht zuletzt wird Oper auch parodiert: köstlich etwa mit dem Tenor Barry Banks in der Partie des schmierigen Barbier und Scharlatans Pirelli, mit dem Sweeney um die Wette rasiert. Alles in allem ist ein Werk eigener Prägung, ein hervorragend gemachtes Stück.

Drama oder Komödie, bleibt noch

die Frage. Der Chor des Opernhauses, der das Volk repräsentiert und das Geschehen kommentiert, hat einen grossen Abend. Homoki stilisiert ihn zur Masse, die hungert und revoltiert, in deren Mitte als Führer Sweeney Todd. Statt des engagierten Revolutionsdramas, das der Stoff in solchen Momenten auch hergeben könnte, haben wir es aber mit Schwarzem Humor zu tun. Sweeney Todd ist mit seiner eigenen Mission beschäftigt, und es geht um die Frage, wie er den Richter, der seine Familie zerstört hat, auf seinen Coiffeurstuhl bringt. Als es soweit ist, singen die beiden in der Vorfriede im Duett («Pretty Woman»), der Richter in der Hoffnung mit glatter Rasur Johanna zu beeindrucken, Sweeney in der Erwartung seines Triumphs – bis sie gestört werden.

### Jenseits des Schwarzen Humors

Suspense und Witz sind da eins, wie dann die grausliche Zusatzschleife überhaupt, die der Racheplan im weiteren Stückverlauf macht. Bryn Terfels mächtige Stimme ist von Verbitterung geprägt, vielleicht auch zu sehr gepresst, aber in der teuflischen

Entfesselung schöpft er sein stimmliches Potenzial weit über den schönen Klang hinaus aus und lässt hinter der Schwärze auch den Humor zurück. Dass er diese Rolle für sich entdeckt und ihm das Opernhaus dafür die Bühne überlässt, erweist sich als Theater-Coup der Sonderklasse.

Aber was wäre Sweeney ohne Mrs. Lovett und Terfel ohne Angelika Kirchschlager. Zusammen sind sie ein Duo infernal in komödiantischer Hochform. Wie sich sein rauer Bassbariton und der sich im Brustton ebenso harsch gebärdende Mezzosopran umgarnen, wenn sie im Walzertakt die Pastetenrezepte nach Berufsgattungen durchgehen, ist ein Höhepunkt des Abends.

Drama oder Komödie. Die Frage stellt sich auch mit dem jungen Liebespaar, das dramaturgisch überaus raffiniert in die böse Geschichte involviert ist. Mit lyrisch arioser Feinzeichnung geben Mélissa Petit (Johanna) und Elliot Madore (Anthony) dem Paar die jugendliche Anmut, und es ist dann wiederum eine hübsche Szene, wie sie die Flucht versäumen, weil sie mit ihrem «Kiss Me»-Duettieren nicht aufhören können. Zum Schmunzeln?

Brindley Sherratt als Turpin und Iain Milne machen genügend klar, dass mit ihren Verfolgern nicht zu spassen ist. Einleuchtend auch Spencer Lang als Tobias, wenn er sich in die Beschützerrolle träumt. «Not While I'm Around» singt er zu Mrs. Lovett und kommt dann tatsächlich zu spät zum finalen Showdown. Tobias kann nicht mehr helfen, aber rächen. Das Rasiermesser liegt da. Es schneidet perfekt... Ob uns dieser letzte Tod im Sinne des Thrillers schockiert, im Sinne der Tragik berührt, als Gipfel der Groteske befriedigt oder dies alles zusammen – geschliffen wie ein Rasiermesser ist auch das Stück und ist diese Produktion im Opernhaus. *Herbert Büttiker*



Er läuft wie ein offenes Rasiermesser durch die Welt – Sweeney Todd und der Aufruhr der Massen.