

Seite 19  
Kultur

## Im Gehäuse einer versehrten Seele

**OPERNHAUS Auch wer die plastische Kraft von Sergej Prokofjews Musik kennt, war überrumpelt von der obsessiven, psychotischen Klangenergie des «Feurigen Engels». Das Opernhaus vibrierte in der Aufführung – und beim Applaus.**

Wenn nur die Geschichte durchschaubarer wäre. Sie handelt von Renata, einer Frau im 16. Jahrhundert, die als Mädchen einen Engel zu ihrem Freund hat, als junge Frau die körperliche Vereinigung mit ihm sucht und ihn damit vertreibt. Ein Graf, in dem sie ihn wiederzuerkennen glaubt, trennt sich von ihr nach kurzem Liebesglück. Was dann folgt, ist ein Lebenswirrwarr mit Dämonen, okkulten Wissenschaften und gespenstischen Erscheinungen. Ruprecht will Renata helfen, liebt sie, wird angezogen, zurückgestossen und manipuliert. Kaum noch am Leben schliesst er sich Faust und Mephistopheles an. Im Nonnenkloster, wo sie Unterschlupf sucht, wird Renata einem Exorzismus unterzogen. Und nun ist erst recht der Teufel los, der Inquisitor wird von den Nonnen fast gelyncht. Renata wird als Hexe verbrannt.

Musikalisch mündet die zweistündige Oper, deren fünf Akte sich im Opernhaus pausenlos, um nicht zu sagen atemlos folgen, in das grosse Tableau einer wilden Klangorgie. Es ist gleichsam das Finale einer riesigen Sinfonie, als die sich diese Oper auch hören lässt – zum Mitvollzug einladend von Takt zu Takt in ihren lyrisch zarten Solopassagen der Holzbläser, den brachialen Sätzen des Blechs, schrill in die Höhe getriebenen Violinen, dumpfen Schlägen und immer wieder im Sog obsessiver Motorik. Es gibt auch eigentliche Orchestersätze wie das fulminante Zwischenspiel im zweiten Akt: High Noon für das Orchester und Gianandrea Noseda, den Generalmusikdirektor des Teatro Regio in Turin, der mit dem Orchester so kontrolliert wie entfesselt durch die Partitur führt und dem Ensemble auf der Bühne den Atem zu weiträumiger Gestaltung lässt.

### Restlose Verausgabung

So exzessiv ausgesungen und körperintensiv gespielt, wie es der Regisseur Calixto Bieito seinen Darstellern abfordert oder ihnen entlockt, erlebt man zumal die beiden Hauptpartien als unfassbare Verausgaben. Die Litauerin Ausrine Stundyte, die zum ersten Mal im Opernhaus auftritt, identifiziert sich mit ihrem voluminös breiten und dunklen Sopran fast beängstigend mit den psychotischen Zuständen der Figur, man fürchtet ein wenig für die Zukunft ihrer Stimme. Eine ähnlich extreme Partie ist die des Ruprecht, den der Engländer Leigh Melrose mit ausdrucksvollem und flexibel hellem Bariton gestaltet. Die beiden bieten einen Liebeskampf auf gleicher Höhe, wobei der ruhelose Mann auf Reisen, der an Renata gerät, an ihr gleichsam verbrennt.

Wer somit der feurige Engel ist, wer das Opfer, ob die als Hexe verbrannte Renata oder mehr noch der in Mephistos Hände geratende Mann – das lässt die Oper offen, sicher aber ist, dass Prokofjew von diesen Figuren und ihrer komplexen Beziehung so gebannt war, dass er die Oper auch ohne Aussicht auf eine

Aufführung fertigstellte. 1919 lernte er den historischen Roman «Der feurige Engel» von Waleri Brjussow kennen und verfasste selbst das Libretto. 1928 wurden Teile des fertigen Werks konzertant aufgeführt, aber erst 1955, nach Prokofjews Tod, kam es im Teatro La Fenice in Venedig zur Uraufführung dieser Oper aus expressionistischer Zeit und symbolistischer Tradition der russischen Oper. Man denkt öfter an Rimski-Korsakow.

### Das Trauma der Kindheit

Mit einer klaren Diagnose rückt die Inszenierung des Opernhauses die dunkle Geschichte ins Bühnenlicht. Ein vierteiliger Kubus steht auf der Drehbühne und lässt in unterschiedlichste Räume blicken, klaustrophobisch eng und leer die einen, die anderen ausgestattet als Kinderzimmer, Salon oder Sprechzimmer des Gynäkologen. Der Mann im schwarzen Mantel, der sich im Kinderzimmer zu schaffen macht und Renata auch mal auf die Knie nimmt, lässt den Missbrauch ahnen, der Renatas traumatische Beziehungen, ihre Visionen und die Pathologie ihrer Erscheinung prägt, mit der uns die Darstellerin geradezu quält. Als einen Blick in ihren Kopf deutet der Regisseur selber das verschachtelte Bühnenbild.

Der gute böse Onkel oder Vater (der Schauspieler Ernst Alisch) ist der feurige Engel und zugleich der untreue Graf – schlicht das Gespenst, gegen das Renata und Ruprecht nicht ankommen. Bücher helfen nicht weiter, der Universalgelehrte Agrippa von Nettersheim – ein tenoral höchst brillanter Auftritt von Dmitry Golovnin –, der sich gerade blutig-gynäkologisch an einer Frau zu schaffen macht, ist offensichtlich die falsche Adresse für die psychischen Probleme des Paares.

### Physiologie und Symbolik

Unverstanden sind die beiden erst recht im weiteren Personenkreis, der mit der Wirtin (Liliana Nikiteanu), der Wahrsagerin (Agnieszka Rehlis), dem Buchhändler Glock (Iain Milne) und weiteren Gestalten im bieder provinziellen Milieu der Gegenwart akzentuiert abgesteckt wird.

Ganz gut passt in diese Gegenwartswelt Renatas Velo. Diesem lässt Bieito, der die Szene auch mit Videoprojektionen (Sarah Derendinger) aufladen lässt und lebende Doggen auf die Bühne bittet, spezielle Symbolkraft zukommen. Das mag seltsam klingen, wirkt aber stimmig, nicht nur im physisch naturalistischen szenischen Setting, sondern auch musikalisch zur irre kreisenden Dämonenmusik.

Wenn das Fahrrad am Ende in Flammen aufgeht, wirkt die Symbolik freilich zu kleinlich ausgeklügelt für den Tod auf dem Scheiterhaufen. Überhaupt füllt hier das szenische Geschehen das musikalische nicht aus. Zwar gibt Pavel Daniluk den Inquisitor mit imposant dröhnendem Bass, der Frauenchor steigert sich in den Klangrausch, und das Bühnenbild, dessen Teile auseinanderdriften, zeigt hier erst recht seine ingenieure Konstruktion (Rebecca Ringst). Doch allzu lange verharrt das Geschehen einzig fokussiert auf Renata, während doch unter den Nonnen eine wilde Massenhysterie ausbricht und die einen die

Besessene als Heilige, die anderen als Hexe sehen, einige in Veitstänze ausbrechen und sich alle auf den als Teufel selbst beschimpften Inquisitor stürzen.

### Bitte mehr davon

Der tumultuarischen Vorgabe gegenüber bleibt die Inszenierung statisch und wirkt zu gedehnt. Vor allem irritiert, dass Prokofjews Musik sich scheinbar endlos auf Renatas Verurteilung versteift und die Revolte im Gegenzug zu wenig Gewicht erhält. So prägnant die explizit traumatologische Sicht der Inszenierung den Abend trägt, so offensichtlich ist, dass sich gerade in der Finalszene weitere dramatische Dimensionen eröffnen könnten. Das befördert die Neugier auf weitere Begegnungen mit dem Werk und mit Prokofjews Opern überhaupt, von dem nur «Die Liebe zu den drei Orangen» öfter gespielt wird. Das Theater Basel kündigt für nächste Saison dessen Dostojewski-Oper «Der Spieler» an. Aber zunächst verdient der «Feurige Engel» im Opernhaus alle Aufmerksamkeit.

Herbert Büttiker

Seelenzustände einer traumatisierten Frau: Renatas (Ausrine Stundyte) Innenräume. Bilder Monika Rittershaus

Alles um Liebe: Ruprecht (Leigh Melrose) hat sich auf Renatas Geheiss duelliert und ist schwer verwundet.

«Prokofjew war sehr gut darin, mit einigen wenigen Noten eine Atmosphäre zu erzeugen. Er braucht dafür einen, ja vielleicht sogar nur einen halben Takt.»

Gianandrea Noseda, Dirigent

«Wir erforschen gemeinsam Dinge, die sehr schwer zu begreifen sind. Wir begeben uns in die uns unbekannt Welt seelischer Krankheit.»

Calixto Bieito, Regisseur