

BOLOGNA/Teatro Comunale: TANNHÄUSER - Premiere 16.1.2011

In Wagners „Tannhäuser“ geht es um die Kunst, das Werk enthält starke autobiografische Züge eines Komponisten, der nicht nur unbequemer Sozialrevolutionär war, sondern auch wegen seiner kontroversen Neuformulierung des Musikdramas beim musikalischen Establishment aneckte - keinesfalls ungewollt. So stellt sich auch Tannhäuser im Sängerkrieg auf der Wartburg dar. Einen ganz anderen Krieg führen derzeit die musikalischen und andere Kunstinstitutionen um die Bewahrung ihrer Rolle in der italienischen Kulturlandschaft. Näherte man sich an diesem Premierenabend der Stagione 2011 in der Stadt der Geschlechtertürme dem ehrwürdigen Teatro Comunale di Bologna, einem äußerlich unscheinbaren Musentempel, in dem 1871 die italienische Erstaufführung des „Lohengrin“ unter Maestro Cav. Angelo Mariani stattfand, fiel einem sofort ein langes Spruchband am Balkonsims des Hauses auf: „*Un Popolo senza Teatro é un Popolo morto*“. Das heißt soviel wie „Ein Volk ohne Theater ist ein totes Volk“. Klar, dass damit die restriktive Kulturpolitik der gegenwärtigen italienischen Regierung gemeint war. Mit diesem latenten Protest war wohl auch die verstärkte Polizeipräsenz vor dem Eingang zu erklären. Es blieb aber, im Gegensatz zur gelegentlich unruhig ablaufenden Saisonpremiere am 7. Dezember an der Mailänder Scala, völlig ruhig. Dem eleganten Bologneser Premierenpublikum ging es wohl um den Opernabend und das ganze gesellschaftliche Drumherum...

Man hatte die „Tannhäuser“-Inszenierung des Intendanten von Erfurt, Guy Montavon, in den Bühnenbildern von Edoardo Sanchi aus dem Jahre 2007 in Koproduktion übernommen. Er stellt das Werk in einen literarischen Kontext, der sich um die Weimarer Herzogin Anna



Amalia Bibliothek aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts rankt. Sie nahm am 2. September 2004 durch einen Brand großen Schaden und wurde am 24. Oktober 2007 - aus diesem Anlass wohl die damalige Premiere im thüringischen Erfurt - feierlich wieder eröffnet.

Zwar beginnt die in der zweiten Dresdner Fassung gespielte Version mit einem metaphysisch stilisierten, in

tiefgründigem Blau fantasievoll gestalteten imaginären Wasserbild im Venusberg. Es geht in einen Wasserstrudel über, der den guten Sänger schließlich auf die Erde zieht, die als planetare Kugel erscheint. Alles weitere ist dann der Schriftstellerei gewidmet. Tannhäuser hat aus dem Venusberg ein rotes Buch mitgenommen. Darin hat er seine Lieder aufgeschrieben, bzw. seine Ideen von einer anderen, realeren Welt. Folglich riss Venus immer mehr Seiten heraus, bis es ihm zuviel wurde. „Zu viel! Zu viel! O, dass ich nun erwachte!“... Dieses Buch wird zur Metapher für Tannhäusers intellektuelle Andersartigkeit, später in den Händen Elisabeths und Wolframs zum Symbol seiner selbst und seiner gesellschaftlich konträren Ideen. Am Schluss wird es sein Vermächtnis. Es sorgt so für dramaturgische Stringenz. Der 1. Akt gestaltet sich allerdings noch allzu zäh. Die attraktive Venus Patrizia Orciani kann stimmlich mit guter Mittellage, aber einer etwas metallischen und auch flackernden Höhe nicht ganz überzeugen. Sie trägt ein pachtvolles Kostüm von Amélie Haas, die Tannhäuser und der Wartburggesellschaft jedoch Tageskleidung unserer Zeit verpasst hat,

durchaus im Hinblick auf die gegenwartsbezogene Dramaturgie. Waren die Venusberg-Bilder noch von einer gewissen optischen Mystik geprägt, so geht es auf Erden ab dem Erscheinen des Pilgerchores allzu statisch zu. Die gesprungene Erdscholle kündigt von kommender Pilgerqual, am Schluss stehen die im Ensemble gut harmonisierenden Ritter wie Salzsäulen darauf, wohl auch um die hermetische Abgeschlossenheit der Wartburggesellschaft zu dokumentieren. Schlüssig vielleicht, aber mit dem dazu kommenden Rampensingen allzu spannungslos.



Das wurde anders im 2. Akt, denn nun drehte sich alles um die von der Brandkatastrophe gezeichnete Anna Amalia Bibliothek. Ein gekipptes riesiges Bücherregal hat all seine weitgehend verbrannten Folianten auf die Bühne entlassen. Die einziehenden Gäste schauen sich ungläubig um. Keiner entdeckt das kleine rote Buch Tannhäusers, welches er zuvor im Regal eingestellt hat. Die Modernität Tannhäusers als Antithese zur bisher gesammelten Erkenntnis und Weisheit?! Es wirkte so, und das war gar keine schlechte Idee, obwohl ausgerechnet in der Anna Amalia Bibliothek sicher keine Nebensächlichkeiten verbriefte sind. Als der Höhepunkt des Sängerkrieges erreicht ist, scheint hinten ein großer Prospekt mit den Worten auf: „Der Dichter gehört weder der Welt der Götter noch der Welt der Menschen an“, und man gewahrt die abgebrannte Bibliothek. Vorne deckt ein Feuerwehrmann die letzten Flammen ab. Ob das alles so beim Bologneser Publikum verstanden wurde? Der Lokalbezug, obwohl dramaturgisch schlüssig und interessant, schien für diesen Spielort doch etwas zu groß. Gleichwohl entstehen hier starke Bilder, wenn Tannhäuser, von der prüden Gesellschaft in die Enge und damit oben auf den Berg der verbrannten Bücher getrieben, sich an sein rotes Werk wie ein Ertrinkender an den berühmten Strohalm klammert. Das Rot steht natürlich für den Venusberg. Weniger überzeugend ist hingegen das entbehrlich und gar albern wirkende Singen der Protagonisten an einem Notenpult - selbst Elisabeth muss von hier ihre Hallenarie zum Besten geben. Oder das krampfhaftes Mitschreiben der Aussagen des gerade an der Reihe befindlichen Sängers durch seine Mitstreiter. Die postmoderne Stereotype des ewigen Notierens auf Zetteln oder in Notizbüchern erstreckt sich bei ansonsten guter Personenregie

Montavons, der auch für die ausgezeichnete Lichtregie verantwortlich zeichnete, sogar bis in die Romerzählung im Schlussakt. Sie nimmt der Dramatik und Emotion des Auftritts Tannhäusers viel an Wirkung. Dramaturgisch mehrdeutig ist der Schluss. Nachdem Tannhäuser den vorgesehenen Tod erlitten hat, steht er zu den Schlusstakten wieder auf und erfreut sich mit seiner Fibel in der Hand eines läuternden Regengusses - die Natur war stärker als der Papst! Mit einem solchen Wasserguss aus den Schläuchen der Löschfahrzeuge gingen 2004 allerdings auch zahlreiche Folianten verloren... Im Hintergrund findet ein junger Leser dann Tannhäusers rotes Buch. Er ist also nicht umsonst gestorben, seine Ideen leben weiter.

Ian Storey sang die Titelpartie mit abgedunkelter und ebenso klangvoller wie stabiler Mittellage. Er hat ein schönes viriles Timbre und gute Pianokultur. Allein bei den berühmt berüchtigten „Erbarm dich mein“-Rufen war es des Pianos zuviel. Er sang sie, als wolle er in einer Generalprobe markieren. Es war kaum etwas zu hören! Das wurde dann viel besser in der Romerzählung, die er mit guter Höhe und großer Dramatik gestaltete. Darstellerisch meisterte Storey die Partie als melancholischer bis depressiver Missverständener ausgezeichnet. Miranda Keyes sang die Elisabeth mit einem hellen Sopran und guter Attacke, bisweilen etwas grell. Obwohl sie stimmlich bis auf den einen oder anderen weniger schönen Ton weitgehend überzeugte, fehlte es ihr vokal an Wärme und darstellerisch auch etwas an Ausdruck. Der große Funke wollte bei ihr nicht recht überspringen, auch wenn sie das Gebet im 3. Akt charismatisch gestaltete. Einen klangvollen und warmen Bariton ließ Martin Gantner als Wolfram ertönen. Sei Lied an den Abendstern war tatsächlich von bester Liedkultur geprägt. Enzo Capuano gab einen guten Landgraf Hermann, und Valdis Jansons sowie Armaz Darashvili einen ansprechenden Biterolf bzw. Heinrich der Schreiber. Problematisch wurde es bei Gabriele Mangione als Walther, denn er konnte seinen Part nicht in der erforderlichen Tonlage durchsingen und musste mitten im Vortrag tiefer ansetzen, ein kleines Debakel. Die blutjunge Guanqun Yu leuchtete hingegen als junger Hirt mit einem glockenreinen Sopran. Der von Lorenzo Fratini einstudierte Chor sang kraftvoll mit hoher Prägnanz und guter Diktion.



Der in Italien erprobte Stefan Anton Reck dirigierte das Orchester des Teatro Comunale di Bologna mit viel Umsicht und differenzierten Tempi. Dass die Basstuba in der sehr getragenen musizierten Ouvertüre allzu rustikal klang, war wohl kaum seine Schuld. Gute Passagen hatten die Holzbläser und weitgehend auch die Streicher. Mit einem sehr dynamischen Vorspiel schaffte Reck dann einen guten Einstieg in die Emotionen des 2. Aktes mit der Hallenarie, und er ging im weiteren Verlauf die kontemplativen Momente mit viel Feingefühl an. Ein guter, aber kein ganz großer Wagner aus dem Bologneser Graben.

Fotos: Rocco Casaluci

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.eu)

