„Tristan“ bei der Triennale: Liebestod im Zwielicht

geschrieben von Werner Häußner | 28. August 2011

Ein „Wagnis“? Willy Decker wählt große Worte bei der Premierenfeier nach „Tristan und Isolde“ zur Eröffnung der zehnten Ruhrtriennale, der letzten unter seiner Intendanz.

Wagners gewaltiges, alle Grenzen sprengendes Werk ist heute fest im Musiktheaterbetrieb verankert: An der Oper Köln scheiterte 2009 David Pountney daran, in Düsseldorf zog 2010 Klaus Guth die Linien hin zu Wagners Biografie, in Essen steht die Inszenierung von Barrie Kosky ab 29. Januar 2012 wieder im Spielplan. Selbst mittlere Häuser wie Wuppertal und Münster hatten in den letzten Jahren ihren „Tristan“ – und konnten szenisch wie musikalisch mit achtbaren Ergebnissen auf sich aufmerksam machen. Wozu also in der Jahrhunderthalle Bochum ein Stück realisieren, das man in der dichten westdeutschen Theaterlandschaft wahrlich nicht missen muss?

Die Antwort liegt bei Decker selbst und in der Programmatik der Triennale: Nach Judentum und Islam steht in diesem Jahr der Buddhismus im Zentrum der Reflexion über die großen Weltreligionen. Wagner hatte sich, von Schopenhauer inspiriert, intensiv mit buddhistischen Gedanken beschäftigt, sich sogar einmal als „unwillkürlich zum Buddhisten geworden“ bezeichnet. Decker selbst folgt

persönlich den Pfaden
des Buddhismus. So liegt es nahe, in „Tristan und Isolde“ die Spuren dieser
asiatischen Lehre – die eigentlich keine Religion sein will – zu erforschen,
die Schnittpunkte zwischen der christlichen Geisteswelt des Westens und der
buddhistischen Spiritualität des Ostens erkenntlich zu machen.

Wagner radikalisiert mit diesem geistigen Instrumentarium die romantischen Axiome
eines E.T.A. Hoffmann. Es ist nicht mehr nur die Trugwelt des bürgerlichen
Wohlbehagens, die zugunsten einer vollkommeneren und authentischeren „Geisterwelt“
überwunden wird. Es ist nicht mehr nur die Vollendung im Paradies, wie sie das
Christentum verspricht. Für Wagner zählt die Überwindung einer Schein-Welt, die
unserer Vorstellung Raum und Zeit vorgaukelt, wo es doch nur das All-Eine, das
Ewige gibt. Heraus aus „jener grauenhaften Ursächlichkeit des Entstehens und
Vergehens“: das ist Wagners Sehnsucht. So erklärt sich das „Unbewusst“ als „höchste
Lust“, erklärt sich die Radikalität, mit der das Protagonistenpaar Liebe und
Tod als Erfüllung anstreben.

Das eine bekommt man nicht ohne das andere:
Wirkliche Liebe ist, wie Wagner ja auch pathetisch für sein eigenes Leben
beklagte, in dieser Welt der – scheinbaren, aber wirksamen – Gegensätze nicht
zu haben; Tod ist die Bedingung, dass die Schranken zwischen den Individuen
fallen und der Weg frei wird in die Erfüllung und Erlösung.

Und die Nacht ist
die Chiffre für die Abwesenheit des grausamen Lichts, in dem die Scheinwelt,
die uns umgibt, zu jammervoller Wirksamkeit gelangt.

Anja Kampe als Isolde in der Inszenierung Willy Deckers bei der Ruhrtriennale (Foto: Ruhrtriennale/Paul Leclair)

„Tristan und Isolde“ lässt sich ebenso romantisch-christlich lesen, aber Deckers Bezug auf
den Buddhismus hat zumindest in der dramaturgischen Konzeption viel Anregendes
an sich. Auf der Bühne sind die komplexen Gedanken dann allerdings schwer zu
realisieren. Decker und sein Bühnenbildner Wolfgang Gussmann wählen,
unterstützt vom Licht Andreas Grüters, den Weg der extremen Reduktion. Zwei
leere, weiße Flächen liegen parallel, schieben sich ineinander, bilden kühle,
ästhetisch-geometrische Figuren oder nach hinten ins Unendliche offene Räume, müssen
aber auch den harten Einbruch der Schein-Realität erdulden, wenn die
schrundigen Außenmauern der Halle sichtbar werden, zwischen denen die Flächen
wie eine Insel der Zuflucht schweben. Ein Himmelskörper treibt

im Hintergrund,
schiebt sich im dritten Aufzug in die Welt Tristans, leuchtet wie der drohende
Mond in Strauss‘ „Salome“ unheilvoll rötlich, als der Liebestrank seine Wirkung
entfaltet. In der „Nacht der Liebe“ wird das Rund zu einer Blase, die
Symbolbilder birgt: Meer, Dunst, zerfließende Körper und Gesichter, die sich
drehen, auflösen und wieder konkretisieren, und die im dritten Aufzug in
blutrotes Licht tauchen.

In diesem abstrakten Raum gelingen eindringliche Bilder, etwa wenn Isolde isoliert im Heer der
grünen Mannen König Markes sitzt, oder wenn sich in den fantasievollen
Projektionen des Teams „fettFilm“ (Momme Hinrichs und Torge Møller) die weißen
Platten in einem weiten kosmischen Raum verlieren. Doch in der Personenregie
bleibt vieles im Ungefähren stecken, kommt Decker nicht über symbolische
Arrangements hinaus, wie sie schon seine Leipziger „Tristan“-Inszenierung gekennzeichnet
haben. Der Schluss wirkt merkwürdig kraftlos: Die beiden weißen Platten
schließen sich wie Buchdeckel. Isolde, herausgetreten aus dieser Sphäre, singt
die letzten Worte ihres „Liebestodes“ im Zwielicht, das am Ende dem Dunkel
weicht.

Musikalisch war der Triennale-Tristan dem künftigen Generalmusikdirektor der Bayerischen
Staatsoper München anvertraut: Kirill Petrenko hat mit den Duisburger

Philharmonikern in der gut eingerichteten, dennoch schwierigen Akustik der Jahrhunderthalle einen skrupulös verfeinerten Wagner erarbeitet. Jede Stimme kommt zu ihrem Recht. Der Spaltklang wird ins Extrem getrieben. Das lässt etwa das Frage-Antwort-Spiel von Streichern und Bläsern, die harmonische Anreicherung durch selbständige Begleitstimmen oder die Reibungen in der vielschichtigen Chromatik deutlich hervortreten. Gleichzeitig aber löst sich Wagners Mischklang auf in zusammenhanglose Einzelteile, die auch die Legato-Wirkungen empfindlich beeinträchtigen.

Petrenko achtet fast ängstlich darauf, die Sänger nicht zuzudecken, unterdrückt damit aber jene ekstatische Überwältigung, die gerade der „Tristan“-Partitur eigen ist. Das Fieber der Streicher im Schlussgesang bleibt kalt, die „Nacht der Liebe“ fröstelig. Auch wenn man sich die pathetischen Rauschzustände vergangener Dirigenten-Generationen nicht zurückwünscht: So ausgeblutet kann dieser „Tristan“ höchstens als klang-anämisches Gespenst durch das kalte Kabinett zeitgeistiger Musik-Lesarten geistern. Immerhin ließ sich auf diese Weise hören, wie vorzüglich die Duisburger Philharmoniker ihre Aufgabe bewältigten. Die Bläser konnten auch in den Soli brillieren, während es die Streicher schwer haben, in der resonanzarmen Akustik zu bestehen.

Unter den Sängern können sich die Frauen am ehesten noch dem

erschreckenden Mittelmaß
entwinden, das den Wagner-Gesang heute bestimmt. Claudia Mahnke ist vor allem
in ihren Rufen im zweiten Aufzug eine stimmsatte Brangäne mit unforciertem,
substanzvollem Klang. Anja Kampe geht die Isolde mit einem lyrischen, aber
expansionsfähigen Ton an. Ihre Artikulation ist – wie die von Frau Mahnke –
einwandfrei, die Tonbildung frei von der missverstandenen großhubigen Vibrato-Dramatik
amerikanischer Sopran-Schlachtschiffe. Decker verordnet ihr nicht immer
nachvollziehbare raumgreifende Aktionen; dennoch hat sie ihre Partie unter
Kontrolle, kann nuancieren und ins Piano zurücknehmen.

Christian Franz versucht das als Tristan auch. Aber dem Tenor, der in den Neunzigern
seine Karriere in Wuppertal begonnen hat, fehlt die Sicherheit beim
Positionieren der Stimme. Bereits im ersten Aufzug steigt sein nicht sonderlich
voluminöser Tenor nach oben, wird dünn und bemüht. Im Duett des zweiten
verschmelzen die Stimmen nicht, setzt Franz den rund gebildeten Piani von Anja
Kampe fistelig ungestützte Töne entgegen. Durch den mörderischen dritten Aufzug
kämpft er sich angestrengt; man wundert sich, dass die Stimme noch die
Kondition für den vokalen Gewaltparcours hat. Mit Stephen Milling gewinnt die
Figur des König Marke vokale Kontur, wenn auch die Höhe nicht befriedigt.
Alejandro Marco-Burmester ist ein sicherer Kurwenal, Boris Grappe ein greller, passend

unsympathischer Melot. Das ChorWerk Ruhr unter Michael Alber bewies wieder
einmal gediegene Qualität. – Der Beifall der Triennale-Fans war lang, aber
schütter und steigerte sich nur bei Anja Kampe zu freundlicher Intensität.

Spielplan der Ruhrtriennale: http://www.ruhrtriennale.de/de/programm/spielplan/