Versuchung und Glorie des Martyriums: „Mord in der Kathedrale“ von Pizzetti in Frankfurt

geschrieben von Werner Häußner | 7. Mai 2015

Eine Paraderolle für einen großen Darsteller: Thomas Becket in Ildebrando Pizzettis „Murder in the Cathedral“ ist in Frankfurt der Bass John Tomlinson. Als Iwan Sussanin und Daland kehrt er 2015/16 nach Frankfurt zurück. Foto: Monika Rittershaus

„Murder in the Cathedral“ des heute kaum mehr bekannten italienischen Komponisten Ildebrando Pizzetti ist eines der ehrgeizigen Projekte, die unter der Intendanz von Bernd Loebe die Frankfurter Oper auszeichnen.

In dieser Spielzeit etwa gehörten dazu die glänzend durchdachte Inszenierung von Carl Maria von Webers „Euryanthe“ durch Johannes Erath oder die tief bewegende Aufführung von Mieczyslaw Weinbergs „Die Passagierin“. Nun hat Frankfurt das eklektische Werk um die Ermordung des Erzbischofs Thomas Becket, einer der Höhepunkte der Spielzeit 2010/11, wieder aufgenommen – und wieder mit John Tomlinson in der Hauptrolle.

Pizzettis neunzigminütige Oper nach dem gleichnamigen Drama von T.S. Eliot, 1958 am Teatro alla Scala in Mailand uraufgeführt, verschwand schnell aus den Spielplänen, ungeachtet gelegentlicher Aufführungen in Italien.

Für das zum Ideendrama und Mysterienspiel neigende Werk Pizzettis hat Regisseur Keith Warner im Bühnenbild von Tilo Steffens auf jeglichen Historismus verzichtet. Ein düsterer, in den Hintergrund gestreckter Raum erinnert an eine muffige Lagerhalle. Die Kostüme Julia Müers sind im Zweiten Weltkrieg verortet: Knickerbocker für die Ritter, Uniformen für die Chorführerinnen. Thomas Becket, der sich eine die Bühne diagonal durchschneidende Gangway heruntertastet, wirkt wie ein Flüchtling: Hut und schwarzer Mantel, Köfferchen, weißer Vollbart. Niemand außer ihm trägt einen Namen – das zeigt schon, dass es in diesem Stück ausschließlich um ihn geht.

Der Außenseiter, der aus dem Exil zurückkehrt und der herrschenden Macht im Wege steht: Warner säkularisiert die Figur Beckets, zeigt nicht den Erzbischof von Canterbury im Konflikt mit dem König, sondern einen Reisenden, der ein Jude im Zweiten Weltkrieg sein könnte – oder einer der Millionen, die heute zur Flucht gezwungen werden.

Die Regie konzentriert sich auf den geistigen Konflikt, den

Becket durchstehen muss, und der schließlich im Martyrium endet. Auf ihn bezogen ist die bilder- und bewegungsreich gefüllte Bühne, bei der Warner und Steffens nicht vor einem symbolgeladenen Realismus zurückschrecken, wie er etwa der neuesten gegenständlichen Malerei eigen ist: Ein gewaltiger Corpus des Gekreuzigten löst sich vom Kreuz und wird in Teile zerschlagen.

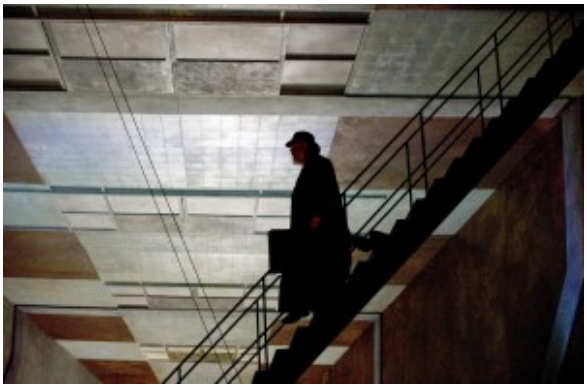
Der Versucher, der Becket den Traum vom Ruhm des Märtyrers eingibt, kommt als Antichrist, wirft ihm das Kreuz zu: „Geh‘ vorwärts bis ans Ende“. Zwischen Realität, Wahn und Traum sieht der Erzbischof seinen Doppelgänger, sein eigenes Grab, seine Beerdigung. Im Hintergrund schlägt ein riesiges, blutiges Herz, als der „Dies irae“ eintritt und Becket von den vier Rittern ermordet wird.

Magischer Realismus: Szene aus der Inszenierung von Keith Warner. Foto: Monika Rittershaus

Dass aus dem Stück keine platte Märtyrerstory wird, ist Geoffrey Dunns Adaption des Eliot-Textes geschuldet: Thomas Becket, ehemaliger Freund und Lordkanzler König Heinrichs II., ist hier kein lauterer Kämpfer für das Gute. Er ist stolz auf seine Tugend, hochfahrend, kompromisslos, hart und unnahbar. Weltlichen Verlockungen trotzt er ohne Probleme. Doch als der Verführer ihn an die „Glorie nach dem Tode“ erinnert, wird er sich der ausweglosen inneren Verfahrenheit bewusst: Gibt es

überhaupt einen Weg, der nicht zur Verdammnis im Hochmut führt? Hätte er als Märtyrer wirklich „alles Wollen von sich geworfen“?

Der Konflikt löst sich nicht restlos. Als Becket gegen dringenden Rat die Tore der Kirche öffnen lässt, weil diese auch ihren Feinden offen stehen müssen, ermöglicht er den Mördern den Zutritt. Nimmt er den Tod in Kauf um des Ruhmes des Martyriums willen? Sieht er darin das letzte politische Instrument, das ihm bleibt, um gegen den anmaßenden Einfluss der weltlichen Macht auf die Kirche zu kämpfen? Oder überlässt er sich und sein Schicksal ganz dem Willen und der Lenkung Gottes?



Einsamer Flüchtling: John Tomlinson in der Oper „Murder in the Cathedral“ in Frankfurt. Foto: Monika Rittershaus

Mit John Tomlinson, dem einst viel gerühmten Bayreuther Wotan, hat Frankfurt die Reihe der großen Bässe weitergeführt, die den Thomas Becket verkörperten: Hans Hotter in Wien, Nicola Rossi-Lemeni in Mailand. Tomlinson durchdringt die Rolle als Schauspieler vollkommen, als Sänger mit vibratoreicher Mühe, rauen Stellen und gefährdeten Höhen.

Die Chorführerinnen Britta Stallmeister und Katharina Magiera werden mit den dramatischen Momenten an ihre Grenzen geführt

und retten sich mit einer Tour de force. Wieder glänzend studiert und präsent auch im Spiel: der Chor und Kinderchor der Frankfurter Oper unter Tilman Michael und Markus Ehmann.

Das Orchester leitet Karsten Januschke mit viel Einsatz. Die dunklen Farben, archaisierenden Harmonien, lastenden Klangflächen und grellen Entladungen rückt er eher in Richtung eines süffigen Verismus‘, der die spröden Reibungen in Pizzettis Musik nicht betont. Das Ende zieht eine Moral fast wie im „Don Giovanni“, nur ist sie hier an Zynismus kaum zu übertreffen: Die Täter rechtfertigen sich. Schuld am Tode Beckets sei dieser selbst, hätte er doch seinen Mördern aus dem Weg gehen können. Außerdem habe man aus Liebe zu Vaterland und König gehandelt. Wer da etwa an Putins schwurbelige Ukraine-Erklärungen denkt, dürfte so falsch nicht assoziieren.

Nur noch eine Vorstellung am Freitag, 8. Mai; an zwei weiteren ursprünglich geplanten Terminen wird der Nachfrage wegen nun „La Bohème“ gespielt: www.oper-frankfurt.de