

„Tristan“ bei der Triennale: Liebestod im Zwielficht

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

darin, 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 Zwielflicht, 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/>

Bochum stand für Gebirge und Straßenbahn

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 28. August 2011



Bochumer Zeche Prinzregent
in den 50-er Jahren

Der Blick auf das Ruhrgebiet ist ja immer relativ. Bei mir zum Beispiel als im flachsten Münsterland geborenem Dorfkind stand früher das Revier für Gebirge und Straßenbahn, für Kohlezechen und Kaninchen.

Meine Mutter stammte aus Bochum-Weitmar und hatte nach der kriegsbedingten Evakuierung 1942 ins Münsterland geheiratet.

Was lag bei armen Leuten wie uns also näher, als einen Teil der Sommerferien statt am Meer bei den Großeltern und anderen Verwandten im Kohlerevier zu verbringen. Wenn ich dann mit meinem Opa spazieren ging und er mir die Gegend zeigte, die Stoppelfelder und Kohlehalden, die Bergmannshäuschen und Kriegeruinen, dann waren die Hügel und Täler nördlich der Ruhr für mich echtes Gebirge. Andere Höhen kannte ich nicht, die Alpen kamen erst später in den Blick.

Auch Straßenbahnen waren für einen Dorfbubi eine Sensation. Vor allem die Klingel, die vom Schaffner mit einem längs laufenden Lederband bedient wurde, fand ich faszinierend. Und erst die Kaninchen im Stall hinter dem Haus der Großeltern. Mit Hingabe verbrachte ich Stunden beim Füttern, und diese Annäherung hinderte mich nicht, später beim Verzehr zu helfen.

Meine Onkel und der Großvater waren allesamt auf Zeche beschäftigt. „General“ und „Prinzregent“ hießen im Bochumer Süden die beiden großen Förderanlagen. Weiße Hemden bekamen schnell einen schwarzen Rand, wenn wir zu Fuß von Weitmar zur Tante nach Wiemelhausen gingen, denn vom Zechenglände wehte immer etwas Kohlenstaub durch die Luft.

Zu Hause spielten wir in den umliegenden Wäldern und an den Bächen, und doch waren die Besuche in Bochum das Größte. Wie gesagt, der Blick auf das Ruhrgebiet ist immer relativ.