

Massenet im Focus (II): „Thaïs“ in Bonn als Studie zu Hysterie, Begierde und Religion

geschrieben von Werner Häußner | 21. Mai 2014



Bildgewaltig, aber nicht
konsequent genug genutzt:
Rifail Ajdarpasics Bühne für
Jules Massenets „Thaïs“ am
Theater Bonn. Foto: Thilo
Beu

Sexualität, Psychoanalyse, Religion: Die geistigen Strömungen des 19. Jahrhunderts konnten diesem Spannungsfeld nicht entkommen. Faszination und Erschauern begleiteten es. Die katholische Kirche in Europa formulierte ihr tiefes Misstrauen gegen die gerade aufbrechenden Strömungen der Psychoanalyse, verschanzte sich hinter der Bekräftigung moralischer Konzepte und Urteile, die Jahrhunderte lang gegolten hatten. Die Moderne glaubte dagegen an einen Weg aus einer drückend empfundenen intellektuellen Erstarrung hin zu neuen Ufern der Erkenntnis und der geistigen Entwicklung.

1894, als der gläubige Katholik Jules Massenet seine Oper

„Thaïs“ in Paris zur Uraufführung brachte, waren Sigmund Freuds „Traumdeutung“ und seine Studien zur Sexualtheorie noch nicht erschienen. Doch das Thema seines ersten Werks („Studien über Hysterie“, 1895) war allgegenwärtig. Wenn man so will, ist das Libretto zu „Thaïs“ eine theatralische Studie zum Thema Hysterie: Auf dem Roman von Anatole France fußend, spaltet es nicht eine einzelne Person, sondern die Welt in Heiligkeit und Verderbnis, in Sumpf und Glorie, in Erlösung und Verdammnis.

Die Repräsentanten dieser „hysterischen“ Spaltung sind die Kurtisane Thaïs, die mittels Schönheit und sexueller Raffinesse eine Großstadt wie Alexandrien in ihrem Bann hält, und der Mönch Athanaël, der die Wüste mit dem Geist der Askese und der Frömmigkeit erfüllt. Der eine macht sich auf, die andere zu bekehren. Das gelingt, aber anders als vorgesehen: Am Ende repräsentiert Thaïs das Keusche und Heilige, während sich Athanaël in den Fängen der sexuellen Begierde windet.



Evez Abdulla als Athanael im ersten Bild von „Thaïs“.
Foto: Thilo Beu

Die berühmte „Méditation“, das Zwischenspiel mit Solo-Violine, einst vielgehört in Wunschkonzerten und von Kurorchestern, steht in der Oper am Wendepunkt dieses inneren Geschehens. Massenets betörende Melodie symbolisiert religiöse Verzückung, nicht etwa die wollüstige Sinnlichkeit, die sie aufs erste Hören zu verströmen scheint. Sie wird zum Leitmotiv

einer sich in Glaubens-Inbrunst reuevoll verzehrenden Thaïs.

Was für ein Stoff – und was für eine Vertonung! Massenet streift die ästhetischen Kunstwelten der Symbolisten, führt sie aber nicht – wie Claude Debussy oder Erich Wolfgang Korngold – weiter. „Thaïs“ erinnert eher an den französischen Exotismus – und Massenet bedient sich auch der musikalischen Kennzeichen dieses Stils, etwa der Melismatik oder einer harmonisch prickelnden Chromatik.

In Thaïs begegnen uns die Odaliskinnen der schwülen Malereien ebenso wieder wie die von Süße durchdrungenen Heiligen in den Kirchen der Jahrhundertwende. Hingabe unter jeweils anderen Vorzeichen, Leben an der Borderline: das zeichnet diese Kunstgestalten aus.

Der Augenmerk Massenets liegt dabei auf Thaïs: Ihre innere Wandlung ist ein dem Wort entzogener, allein der Musik anvertrauter Vorgang. Vorbereitet wird die Transformation allerdings in einer ausgedehnten Szene, in der die Venuspriesterin Thaïs – der religiöse Aspekt der Sexualität wird nicht ausgeblendet – ihre Maximen von Schönheit und Ewigkeit befragt. Athanaël liefert ihr das Stichwort: „vie éternelle“. Das ewige Leben, ist es, das die suchende Frau fasziniert, die „Glückseligkeit, die niemals enden wird“. Der Mönch zeigt sich gleichzeitig als wortgewaltiger, überzeugender Prediger, aber auch als moralischer Fundamentalist: Am liebsten würde er ganz Alexandrien vernichten. Und sein Begriff der Liebe ist ein idealistisch verbrämtes, supranaturalistisches Konstrukt: Nie habe er jemanden geliebt, erklärt er. Er liebe nur „die Liebe“.



Gestalten des Dämonischen:
Vier Schakale bedrängen
Athanael (Evez Abdulla).
Foto: Thilo Beu

So eine Vorlage müsste eigentlich jeden Regisseur Blut lecken lassen. Doch Francisco Negrin ist an der Oper Bonn, die Massenets Werk – nach dem Theater Lübeck – endlich einmal in Deutschland auf den Spielplan gesetzt hat, nicht in geistige Tiefenschichten vorgedrungen. Rifail Ajdarpasic hat ihm eine räumlich aufwändige Bühne gebaut, deren symbolische Anlagen nicht konsequent genutzt werden und im Lauf des Abends in die Schauplatz-Bebilderung abgleiten. Dabei wäre mit den geometrischen Formen von Kreis und Rechteck, mit der Wirkung des opulent eingesetzten Lichts (Thomas Roscher), auch mit den stilvollen Kostümen Ariane Isabell Unfrieds ein Potenzial visueller Deutung zu aktivieren gewesen. Aber wenn der auf Stelzen stehende Rechteck-Kasten im zweiten Bild – Kontrast zur runden Höhle des Eremiten Athanaël im ersten Bild – beliebig zurechtgerückt wird, wenn die runde Scheibe, in der Thaïs erscheint, zwar als Konkurrenz zur religiösen Sphäre der Mönche verstanden werden könnte, dann aber nicht ausgespielt wird, bleiben die Bilder inhaltlich unerfüllt.

Mit der Personenregie geht es ähnlich: Negrin lässt den Athanaël in der athletischen Gestalt von Evez Abdulla sich auf einem Kreuz winden, gibt ihm auch später heftige Gesten der Emotion. Wirklich glaubwürdig wird die Figur in ihrer Faszination und ihrem Furor damit nicht. Auch Thaïs soll mal mit statuenhaften Haltungen, mal mit dem üblichen schwülstigen

Bewegungsrepertoire der exotischen Kurtisane ein Profil gewinnen, das der Figur versagt bleibt. Hat Negrin ein szenisch-gestisches Element – wie die kreuzförmig ausgebreiteten Arme des Athanaël –, dann fehlt ihm die szenische Konsequenz, die es zu einer über den Moment hinausgehenden Chiffre machen würde. Diese „Thaïs“ wirkt wie das schüchtern die Moderne antastende Bildertheater der siebziger Jahre.

Stefan Blunier am Pult des Beethoven Orchesters Bonn setzt gegen die zagende Szene eine höchst klangbewusste, atmosphärisch mutig ausgeleuchtete musikalische Interpretation: Wie schillerndes Öl verlaufen Töne ineinander, wie duftender Rauch ziehen exotische Farben durch tragende Säulen des Klangs. Und Konzertmeister Mikhail Ovrutsky gibt dem Violinsolo die verzückte Süße des Moments, ohne seinen feinen Ton an Kitsch zu verraten. Im Orchester stehen subtil ausgekostete Momente neben wenigen plump unkonzentrierten Holzbläserstellen, sanfter Streicherbrokat neben ein paar Webfehlern etwa in den Celli: Ein paar Kanten wären also noch abzuschleifen.

Die Besetzung hält das beachtliche Niveau des Abends: Nathalie Manfrino in der Titelpartie überzeugt durch präsenten, brillant gebildeten Ton und mit ihrer Kunst, die Facetten der Figur zwischen glamouröser Oberfläche, existenzieller Verunsicherung und verwandelnder Erfahrung der göttlichen Liebe stimmlich zu beglaubigen. Priit Volmer als mahnender alter Mönch Palémon und Mirko Roschkowski als junger Alexandriner Nicias zeigen ebenso wie Susanne Blattert als Wüstenkloster-Äbtissin Albine Stimmkultur und sichere Technik. Für die umfangreiche, herausfordernde Partie des Athanaël – eine Paraderolle für jeden Bariton mit dramatischer Anlage – bringt Evez Abdulla die kraftvolle Substanz und die souveräne Reserve mit. Stilistisch bleibt er der Sprache des Verismo verhaftet: Geschmeidiger Glanz ist seine Sache nicht, zumal ein kehligen Beiton und besonders zu Beginn ein gurgelndes

Vibrato den freien Glanz des Tons beeinträchtigen.

Das Theater Bonn hat wieder einmal auf ein vernachlässigtes Werk aufmerksam gemacht. Die lange Reihe bemerkenswerter Aufführungen (erinnert sei an Eugen d'Alberts „Der Golem“, Franz Schrekers „Irrelohe“ und „Der ferne Klang“, ein Paul-Hindemith-Triptychon und jüngst Walter Braunfels' „Der Traum ein Leben“) setzt sich mit „Thaïs“ erfreulich fort. 2014/15 wird dieser konzeptionelle Faden mit Richard Strauss' „Salome“ mit einem Stück des eisernen Repertoires fortgesponnen; doch mit Verdis „Giovanna d'Arco“ und der deutschen Erstaufführung von Julian Andersons „Thebans“ – einer Nacherzählung von Sophokles' thebanischen Tragödien – dürfte der Oper Bonn wieder überregionales Interesse sicher sein. Bleibt zu hoffen, dass die Bonner Lokalpolitik auch nach den Kommunalwahlen des 25. Mai erkennt, welchen Schatz sie mit einem solch kreativen Opernhaus in ihren Mauern hütet.

TV-Nostalgie (17): „Wünsch Dir was“ – als Dietmar Schönherr für Skandale sorgte

geschrieben von Bernd Berke | 21. Mai 2014



Kandidat in unbequemer

Haltung: Dietmar Schönherr
befragt den Sohn einer
Familie, Vivi Bach schaut
zu. (Screenshot aus:
[http://www.youtube.com/watch
?v=efKe5q0mEQU](http://www.youtube.com/watch?v=efKe5q0mEQU))

Das waren noch Zeiten, in denen eine Show wie „Wünsch Dir was“ als „antiautoritär“ galt. Die Familienspiele mit Dietmar Schönherr und seiner Frau Vivi Bach liefen von Ende 1969 bis Ende 1972 im ZDF und produzierten damals mehrere Skandale.

Wenn man sich das heute noch einmal ansieht, staunt man über Fernsehen wie aus einer anderen Welt. Damals war es innovativ und gab sich „querdenkerisch“, heute wirkt es seltsam altbacken. Jeweils drei Familien aus Deutschland, Österreich und der Schweiz traten gegeneinander an. Wie adrett und bieder das Publikum und die Kandidaten seinerzeit noch wirkten! Und worüber man sich damals noch empören konnte!

Empörung über eine rote Nelke

Beispiel: Am 27. März 1971 (Live-Übertragung aus der Wiener Stadthalle) wagte es Dietmar Schönherr, damals mit maßvoller „Pilzkopf“-Frisur, eine rote Nelke im Knopfloch zu tragen. Etliche Zuschauer riefen an und beschwerten sich über diesen „politischen Affront“. Sichtlich verärgert, legte Schönherr mit ein paar bissigen Bemerkungen die Blume weg. Er hatte nun einmal den Ruf, „links“ zu sein und war einigen Anfeindungen ausgesetzt.

Riskantes Wettspiel im Wasserbassin

In derselben Sendung gab es allerdings einen handfesten Aufreger, der in die bundesdeutsche Fernsehgeschichte eingegangen ist. Zwei je vierköpfige Familien wurden nacheinander in ein Auto verfrachtet und so in ein drei Meter tiefes Wasserbassin versenkt. Einer Frau gelang es nicht, aus

eigener Kraft ihre Tür zu öffnen. Sie musste von einem der Rettungstaucher befreit werden. Das war nun wirklich ein riskantes Wettspiel. Es passte sozusagen in eine Zeit, in der nicht einmal Sicherheitsgurte üblich waren.



Wettspiel mit versenktem Auto... (Screenshot aus: <http://www.youtube.com/watch?v=efKe5q0mEQU>)

In einer vorherigen Ausgabe der Show hatte sich im November 1970 eine 17jährige Kandidatin in durchsichtiger Bluse blicken lassen. Auch darüber erregten sich Millionen. Viele Jahre später hat Schönherr tatsächlich bekannt, dass er mit seiner Show die „heile Welt“ der Familie unterlaufen wollte. Ob er zu diesem Zweck immer die richtigen Mittel gewählt hat? In manchen Momenten (Spiel mit Riesenschlangen etc.) war „Wünsch Dir was“ fast ein früher Vorläufer der Ekelshows.

Abstimmung mit dem Lichtschalter

In der Show vom März 1971, die ich mir noch einmal ganz angeschaut habe, fällt aus heutiger Sicht auf, wie umständlich und manchmal sogar etwas ungenau die neckischen Wettspiele (Ideen kamen u. a. von André Heller) umgesetzt wurden. Schönherr war nicht immer nur charmant, sondern würgte Kandidaten auch schon mal mitten im Satz ab.

Trotzdem überzog Dietmar Schönherr mit diesem „Straßenfeger“ (Quote bis zu 66%) meistens die Sendezeit. Für die eher niedlichen Momente war ja auch vor allem Vivi Bach zuständig,

die sich ihm als Assistentin deutlich unterordnete. Geradezu putzig übrigens die Abstimmungstechnik: Zuschauer in einer bestimmten Stadt sollten daheim die Lichter an- oder ausschalten, ein Mann vom E-Werk verkündete dann am zugeschalteten Telefon, um wie viele Megawatt der Verbrauch sich verändert hatte.

Eine ganz zentrale Rolle in der Sendung, die unter Federführung des österreichischen Fernsehens (ORF) entstand, spielte das Wort „autoritär“. Immer wieder wollte Schönherr wissen, ob etwas autoritär sei oder nicht – ganz offensichtlich eine Nachwirkung des rebellischen Jahres 1968. Lang, lang ist's her.

Vorherige Beiträge zur Reihe: "Tatort" mit "Schimanski" (1), "Monaco Franze" (2), "Einer wird gewinnen" (3), "Raumpatrouille" (4), "Liebling Kreuzberg" (5), "Der Kommissar" (6), "Beat Club" (7), "Mit Schirm, Charme und Melone" (8), "Bonanza" (9), "Fury" (10), "Loriot" (11), "Kir Royal" (12), "Stahlnetz" (13), "Kojak" (14), "Was bin ich?" (15), Dieter Hildebrandt (16)

„Paris um jeden Preis“: Kino-Komödie zum Konflikt der Kulturen

geschrieben von Frank Dietschreit | 21. Mai 2014

Maya stammt aus Marokko. Doch sie lebt schon 20 Jahren in Paris und ist mit ganzem Herzen Französin.

Die Sprache ihrer Heimat kann sie weder verstehen noch sprechen. Warum sollte sie auch, ist sie doch ständig mit ihren französischen Freunden unterwegs und in der Modebranche zuhause. Ihr ganzes Leben kreist um ausgefallene Stöckelschuhe und den neuesten Look. Wenn ihre Ideen für die aktuelle Kollektion ankommen, könnte sie endlich die lang erhoffte Festanstellung in einem bekannten Modezar bekommen.



Maya (Reem Kherici) muss sich unversehens in Marokko zurechtfinden. (Bild: © polyband Medien GmbH)

Doch dann geschieht das für Maya völlig Unfassbare: Als sie nachts in eine Polizeikontrolle gerät, stellt sich heraus, dass ihre Aufenthaltsgenehmigung längst abgelaufen ist. Schon am nächsten Tag, da kennen die Franzosen kein Pardon, wird sie abgeschoben und sitzt im Flieger gen Marokko.

Plötzlich lebt die schicke Mode-Zicke mitten unter verschleierten Frauen, läuft sich mit ihren High-Heels auf staubigen Straßen die Füße wund und muss sich ständig die Vorwürfe ihres Vaters anhören, der meint, sie habe sich dem westlichen Satan verschrieben und führe ein lasterhaftes Leben. Fortan kreisen Mayas Gedanken nur um eines: Wie kann ich so schnell wie möglich wieder nach Paris kommen?

„Paris um jeden Preis“ ist ein ebenso flotte wie oberflächliche Komödie über alle Klischees, die wir über den

Konflikt der Kulturen so gern pflegen. Ob Europäer oder Araber, Modemenschen oder Muslimbrüder, sie alle bekommen ihr satirisches Fett weg und werden durch den Kakao gezogen.

Aber richtig ans Eingemachte gehen und wehtun soll das nicht. Alles dreht sich um Reem Kherici, sie hat das Drehbuch geschrieben, führt Regie und spielt die Hauptrolle. Wahrscheinlich hatte niemand am Set den Mut ihr zu sagen, dass auch andere gelegentlich Luft zum Atmen brauchen und mehr als nur Stichwortgeber für überkandidelte Gags sein wollen.

Die um Maya alias Reem Kherici kreisenden Figuren sind mithin etwas flach und flau geraten, dafür aber immer brüllkomisch. Kaum verwunderlich, dass am Schluss alles so kommt, wie man es erwartet hat: Maya schöpft aus der ihr zunächst so fremden Heimat emotionale Kraft und kreative (Mode-)Fantasie und kehrt – rundum geläutert – auf (illegalen) Pfaden zurück in ihre Wahlheimat. Aber um jeden Preis, wer hätte das gedacht, muss sie, die das Leben und die Liebe ganz neu begriffen hat, nicht mehr in Paris leben. Geht's noch ein wenig einfacher?

(Kinostart 22. Mai)