

# Mystisches Erlösungsdrama: Wuppertal spielt noch zwei Mal Respighis „Die Ägyptische Maria“

geschrieben von Werner Häußner | 10. Juni 2014



Auf diesem Foto gut sichtbar: die Videos von Christian Hampe für Respighis „Die ägyptische Maria“, die im Juni noch zwei Mal in Wuppertaler Kirchen gespielt wird. Foto: Uwe Stratmann

Die Dame ging einem Gewerbe nach, das erst die Frauenbewegung des ausgehenden 20. Jahrhundert zu einem Beruf wie jeden anderen zu erklären versucht: Sie war, was man heute „Sexarbeiterin“ nennt. Im ägyptischen Alexandria der Völkerwanderungszeit war „frau“ da auf der Verliererseite; das Einkommen reichte nicht für eine Kreuzfahrt nach Jerusalem. Doch Maria, so der Name der Passagierin, zahlte die Seeleute mit dem, was ihr zu Gebote stand: ihrem Körper.

Christliche Legenden können drastisch sein. Und erzählen

bisweilen von Menschen, denen ein gefestigt christliches Bürgertum nie und nimmer zugestanden hätte, einmal heilig zu werden. Im Falle der ägyptischen Maria führte dieser Weg über Erkenntnis, Reue und Buße: Das jähe Bewusstsein, ein sinnloses und ödes Dasein zu fristen; die unvermittelte Sehnsucht nach einem neuen Leben, die von einem Engel unterstützte Reue an der Schwelle des Heiligtums zu Jerusalem; ein ganz auf Gott konzentrierter Rückzug in die Wüste, einem Ort, an dem die üblichen Kriterien eines scheinbar sinnerfüllten, gelingenden, guten Lebens außer Kraft gesetzt sind.

In der frühen, rudimentären Lebensbeschreibung der ägyptischen Maria – in der Kunstgeschichte als völlig von Haaren bedeckte nackte Frau ein beliebtes Motiv – spiegelt sich die Radikalität der altchristlichen Einsiedler ebenso wie die Wüste als symbolgeladener Ort existenziellen Ausgesetztheitseins. Für den italienischen Komponisten Ottorino Respighi war der christliche Kern dieser Bekehrungsgeschichte ein Anlass, den Stoff für eine Oper über die ägyptische Maria zu wählen. Doch sie kam auch dem Mystizismus der Zeit entgegen, ebenso dem heroischen Idealismus im Gefolge eines Gabriele d'Annunzio, dessen Spuren sich im Libretto Claudio Guastallas finden, ohne dass Respighi und sein Librettist sich näher auf den egomanischen Atheismus des italienischen Nationalhelden des beginnenden 20. Jahrhunderts eingelassen hätten.

### **Symbolismus, Archaik, Rückkehr zu den Quellen**

Das Opernprojekt kam aber auch Respighis Neigung zum Archaischen entgegen: Er konzipierte „Maria Egiziaca“ als Triptychon: drei Szenen, verbunden durch zwei Zwischenspiele, einem dreiflügeligen Altarbild ähnlich. Eine Idee, die Respighi auch in anderen Werken verfolgte, etwa in seinem „Trittico botticelliano“, in dem er bekannte Werke des Florentiner Malers musikalisch reflektiert. Respighi sah die Zukunft der italienischen Musik seiner Zeit – in Gegnerschaft zu Verdi und Puccini – im Rückgriff auf das Erbe des 16. und 17. Jahrhunderts. Er gab Werke von Monteverdi heraus und

bearbeitete sie, er forschte von Cavalli bis Vivaldi in der Alten Musik. Für seine eigene Musik machte er nicht nur die formalen Experimente eines Richard Strauss und die farbenreiche Orchestrationskunst eines Nikolai Rimski-Korsakows fruchtbar. Sondern er griff auch auf archaisierend auf alten Techniken zurück – bis hin zur Gregorianik, auf die ihn seine Frau Elsa aufmerksam gemacht haben soll.

Ein guter Griff also, dass die Wuppertaler Bühnen auf die lange nicht mehr gespielte „Maria Egiziaca“ zurückgriffen, als es darum ging, eine in Wuppertaler Kirchen spielbare Opernproduktion zu entwickeln. Der oratorische Charakter des Erlösungsdramas der ägyptischen Maria kommt dieser Wahl entgegen. Statt eines Bühnenbilds gestaltete Christian Hampe Videoprojektionen, die von jungen Menschen im Rahmen des Medienprojekts Wuppertal unter Norbert Weinrowsky entwickelt wurden. Die Bilder, assoziative Formen und Szenen, arrangiert von Regisseur Johannes Blum, bilden einen visuellen Rahmen, der je nach Architektur der Aufführungskirche überzeugender oder überflüssiger wirkt. Im Saal der Thomaskirche etwa kamen sie nicht zur Geltung.



Thomas Laske und Dorothea Brandt in Respighis „Die Ägyptische Maria“ in Wuppertal. Foto: Uwe Stratmann

So liegt das Gewicht der Aufführung vor allem beim Orchester,

dem Chor und den Solisten. Das Sinfonieorchester Wuppertal hatte sich unter Florian Frannek auf zehn höchst unterschiedliche Kirchen akustisch einzustellen – keine günstige Voraussetzung für ein Werk, das den archaisierenden Kirchenton ebenso kennt wie das üppige Aufblühen. Bei der Aufführung in der Thomaskirche hatte Frannek die Balance und die Dynamik gut im Griff; die Musiker ließen die Farben leuchten, die wie die Lasuren eines Gemäldes übereinander liegen. Etwas angeraut klang der Chor – aber das dürfte weder Jens Bingert noch seinen Sängern zuzuschreiben sein: Der Klang im Raum war zu direkt, um sich optimal mit dem Orchester zu mischen.

Unter den Solisten traf Thomas Laske mit markantem Bariton den Charakter des zornigen Mahners, der Maria am Tor des Heiligtums den Eintritt verweht, und die Wandlung zum Einsiedler, der sich von Marias weltentrücktem Wüstenwandel tief beeindruckt zeigt. Für Dorothea Brandt ist die Titelrolle eine Herausforderung. Konzipiert für und gesungen von großen Verismo-Heroinen wie Gina Cigna, Maria Caniglia oder Gilda dalla Rizza, fordert sie eine satte Mittellage und eine flammende Höhe. Die Wuppertaler Sängerin gehört nicht in diese Riege, hat auch hörbar Mühe mit der Stetigkeit des Tons und einer flüssigen Emission, macht das aber wett durch überlegte Gestaltung und kluges Maß im Einsatz ihrer begrenzten Mittel. Christian Sturm, Annika Boos und Joslyn Rechter bewähren sich in den flankierenden Partien.

Die Wuppertaler Hommage an Respighi entdeckt nicht nur eine klangopulente Partitur. Sie weist auch auf ein Werk hin, das in einer Zeit, die ihre eigene Mitte nicht mehr spürt: Fanal einer Erlösungshoffnung, die uns in der anachronistischen Gestalt von Respighis musikalischem Mysterienspiel überraschend näherrückt. Mit dem neuen Leitungsteam der drastisch zurückgekürzten Wuppertaler Oper werden solche experimentellen Erfahrungen vorerst nicht mehr möglich sein. Unter Toshiyuki Kamioka und seinem alerten Stellvertreter

Joachim Arnold dominiert in der nächsten Spielzeit einfallsloses Mainstream-Repertoire.

*Von der „Ägyptischen Maria“ gibt es im Juni in Wuppertaler Kirchen noch zwei Aufführungen: am 16. Juni in der Emmauskirche Cronenberg und am 17. Juni in der Christuskirche Steinbeck. Beginn ist jeweils um 21 Uhr.*

*Ab 14. Juni verabschiedet sich das bisherige Wuppertaler Opernensemble mit seiner letzten ehrgeizigen Produktion: Florian Frannek leitet Karol Szymanowskis „König Roger“ in einer Inszenierung von Jakob Peters-Messer. In den Hauptrollen stehen noch einmal Kay Stiefermann und Banu Böke auf der Bühne. Bis 28. Juni gibt es fünf Vorstellungen – dann ist Schluss.*

---

## **Autor Christian Wulff: „Rücktritt war falsch. Ich wäre heute noch der Richtige im Amt“**

geschrieben von Rudi Bernhardt | 10. Juni 2014

Christian Wulff

GANZ  
OBEN  
GANZ  
UNTEN

C.H.Böck

Nun hat auch er es getan. Der ehemalige Bundespräsident Christian Wulff, dessen mediengewaltig ins schier Gigantische aufgeplusterte Verfehlungen sich am schrägen Ende auf ein paar Hundert Euro eindampften und in einen besonders strengen Freispruch von Korruption oder anderen strafwürdigen Schandtaten mündeten. Und nun hat er ein Buch herausgebracht.

Nun ist es ja gerade unter mäßig prominenten Politikern gang und gäbe, sich zur großen Zahl der Schwachbuchautoren zu gesellen, Sarrazin zum Beispiel. Daher kann dem mittelmäßigen Landespolitiker und später noch mittelmäßigerem Bundespräsidenten kein schlimmer Vorwurf daraus gemacht werden, dass er solches auch tut. Er wird jetzt noch ein paar Euro fuffzig abgreifen und seine ohnehin zu üppige Leibrente noch auspolstern. Schön für ihn.

Was er aber bei seiner Buchpremiere in die Weltgeschichte posaunt und uns alle mit der theoretischen Aussicht erschreckt hat, ist seine vor den Medien zementierte Feststellung: „Der Rücktritt war falsch. Ich wäre heute noch der Richtige im Amt.“ Das raubt mir fast den Atem.

Richtig, er wurde von BILDhaften und weniger bildenden Medien „geschlachtet“; richtig, die Gattin, die er hatte, fiel zwar nicht vom Blatte, aber verließ ihn eilig, als er nur noch das war, was ihn schon zuvor auszeichnete: ein provinzieller Jurist. Und auch richtig, von dem Berg an Vorwürfen blieb kaum etwas übrig, was Nachberichterstattungen wert gewesen wäre. Aber auch richtig: Christian Wulff benahm sich während der gesamten Affärenzeit so schrecklich unsouverän, wurde von seinem provinziellen Medienberater so mies gesteuert, dass man weder ihm noch seinem Umfeld zutrauen konnte, einen würdigen Präsidenten nebst dazugehörigem Stab zu geben. Alles, was sich um den Herrn Wulff rankt, wirkt so was von hinterhöfig, dass mensch mundoffen vor dessen eklatantem Mangel an realistischer Selbsteinschätzung steht.

„GANZ OBEN GANZ UNTEN“ (Verlag C. H. Beck, 259 Seiten, 19,95 Euro) nannte er sein Frühwerk (oder verfrühtes?), versal unter Verzicht auf Satzzeichen. Soll wohl bedeutend wirken. Nun, rein verfassungsrechtlich stand er tatsächlich mal „ganz oben“ in der Hierarchie des Staates. Es gab nur einen Wimpernschlag während seiner ohnehin kurzen Amtszeit, als er etwas Kluges von sich gab: Der Islam gehöre zu Deutschland, stellte er fest. Ziemlich mutig und realitätsnah. Ansonsten beließ er es

dabei, ein bisschen Würde zu produzieren und seine Gönnerin, die seine Person erst ins präsidiale Spiel brachte, nicht ernsthaft zu stören.

„Ganz unten“, war er das je? Jemand, der ernsthaft und von reichen Altersruhegeldern ungesegnet die unteren gesellschaftlichen Ränge besetzt, kann über solche Verortungen der Person Wulff nur staunen. Als „schamlos und entwürdigend“ bezeichnet er vieles, was während der Affäre (die rein gewichtsmäßig diesen Namen kaum verdiente) geschah, was veröffentlicht wurde und öffentlich gemacht wurde. Mit dieser Einschätzung liegt der Schreiber Wulff ganz richtig.

Bisweilen, so stellen Auszugsveröffentlichungen im „Spiegel“ es dar, blinzelt auch die eine oder andere Selbtkritik aus dem Werk. Das hätte er mal als Grundprinzip so halten sollen, dann wäre der Rest auch glaubwürdiger geworden, und vielleicht hätte er ernsthafteres Interesse verdient. Und nicht wieder genau das besonders von den Medien, die an seiner damaligen Zerkleinerung ganz vorn beteiligt waren.

---

# **Grandioser Zeitvertreib – „Warten auf Godot“ bei den Ruhrfestspielen**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 10. Juni 2014

**Die Bühne hat ein Loch. Mit mehreren Metern Durchmesser und gelegen im Mittelpunkt der quadratischen Schrägebene ist es, sieht man von einem in den Zuschauerraum gerichteten Scheinwerfer ab, das einzige Stück Ausstattung dieser Inszenierung. Selbst das Bäumchen fehlt. Doch das macht nichts. Diese Inszenierung von Becketts „Warten auf Godot“ –**

als Koproduktion der Ruhrfestspiele mit dem Deutschen Theater Berlin hatte sie jetzt ihre umjubelte Premiere – gehört zum Besten, was das Festival mit seinem doch recht durchwachsenen Programm in diesem Jahr zu bieten hat. Leichte Kost ist sie dennoch nicht.



Samuel Finzi (links) und Wolfram Koch sind Vladimir und Estragon in „Warten auf Godot“, das von Ruhrfestspielen und Deutschem Theater Berlin koproduziert wurde. Foto: Declair, Ruhrfestspiele

Samuel Finzi und Wolfram Koch, zwei fernsehbekannte Gesichter, sind Vladimir und Estragon, jüngere Männer, denen die Last der Lebensjahre und der körperlichen Gebrechen noch nicht so zusetzt wie den Landstreichern früherer Inszenierungen. Eher sind sie Kollegen, Kumpel, Clowns, „Buddies“. Aber nach wie vor würde natürlich auch „altes Ehepaar“ passen. Ihre Haltung zum rätselhaften Godot, dessen Kommen, wie man weiß, angekündigt ist, der jedoch nicht kommt, sich aber entschuldigen lässt und damit die Hoffnung auf ein späteres Erscheinen nährt, wirkt wenig fatalistisch.

Godot hat, so scheint es, für sie nicht wirklich etwas Finales, sondern ist ein Tagesordnungspunkt, der abgearbeitet werden muss. Kommt er, sind sie gerettet, kommt er nicht, sind

sie verloren. Und was kommt danach? Einfach wegzugehen ist aber auch nicht möglich, denn dann könnte Godot böse werden und sie bestrafen. Das muss man alles abwägen. Die Begegnung mit Pozzo und seinem Knecht Lucky (Christian Grashof und Andreas Döhler, zwei weitere großartige Bühnenkünstler) quittieren sie mit Erstaunen, ohne aber stark davon berührt zu sein.

Diese Inszenierung des in Bulgarien geborenen Ivan Panteleev führt auf ebenso tragische wie burleske Weise vor, dass am vorgeblich absurdn Theater Samuel Becketts kaum etwas absurd ist. Vielmehr leuchtet sie, dem exzellenten, präsenten Spiel der beiden Hauptdarsteller sei Dank, vor dem Hintergrund existentieller Geworfenheit die Abgründe und Untiefen des Zwischenmenschlichen unnachgiebig aus, in dem ein Godot, so lange er nicht kommt, erheblich zur Stabilisierung der Beziehung beiträgt. Samuel Finzi und Wolfram Koch führen eine Paardynamik vor, die Agonie nicht zulässt. Deshalb ist es nur konsequent, wenn sie beispielsweise spontan und aus Spaß eine Runde „Luft-Sport“ ohne Bälle oder Schläger spielen – Tennis, Golf, Fußball usw. – während sie auf Godot warten.

Die beiden Schauspieler waren übrigens Bühnenlieblinge des 2013 verstorbenen Regisseurs Dimiter Gotscheff, der unter anderem von 1995 bis 2000 als Hausregisseur in Bochum wirkte. Ursprünglich beabsichtigte Gotscheff, selbst die Inszenierung von „Warten auf Godot“ am Deutschen Theater zu übernehmen, was wegen seiner Krebserkrankung aber nicht mehr zu realisieren war. Deshalb übernahm sein Schüler Panteleev diese Aufgabe und widmete die Produktion dem Verstorbenen.

Mit der schrägen Spieldiene und dem Krater in Bühnenmitte ist die Bühne (Mark Lammert) zwar schon rein topographisch ein Ort für Sisyphusarbeiten, Abstürze und elementares Scheitern, doch macht sie auch pompöse Auftritte möglich – so, wenn Wladimir am Kraterrand eine pathetisch aufgeladene Volksrede über das Wertvolle im Warten auf Godot hält, während vor ihm der erblindete Pozzo (Christian Grashoff) dem Krater nicht zu

entkommen weiß, um Erbarmen fleht und auf Hilfe wartet. Warten, hier wird es besonders deutlich herausinszeniert, ist in diesem Stück ebenso Metapher vorgeblicher Sinnhaftigkeit wie Synonym für Qualen. Möglicherweise, ist hier und da zu lesen, inspirierte quälendes Warten auf Hilfe den Resistance-Kämpfer Beckett, als er im Krieg an diesem Stück schrieb.

Mit ihren zwei Stunden 15 Minuten beteiligt diese Inszenierung das Publikum durchaus am nervenzehrenden Nichtgeschehen, ohne indes unsinnige Längen zu entwickeln. Auf eine Pause wird verzichtet, allerdings kündet eine (mit technischem Geläut untermalte) Bewegung des Eisernen Vorhangs in der Dunkelheit von der großen Zäsur zwischen (längerem) ersten und zweitem Teil. Gegen eine Pause hätte an der Stelle allerdings nichts gesprochen, das Publikum wäre anschließend bestimmt zurückgekommen. Schon wegen der hervorragenden Darstellerriege.

Nach einem beglückenden „Endspiel“, ebenfalls mit Wolfram Koch, bot auch dieser Beckett bei den Ruhrfestspielen Schauspielertheater auf ganz hohem Niveau. Leider gibt es keine weiteren Termine. Am Samstag, 14. Juni, gehen die Ruhrfestspiele 2014 mit einem Konzert von „Jupiter Jones“ zu Ende.

[www.ruhrfestspiele.de](http://www.ruhrfestspiele.de)