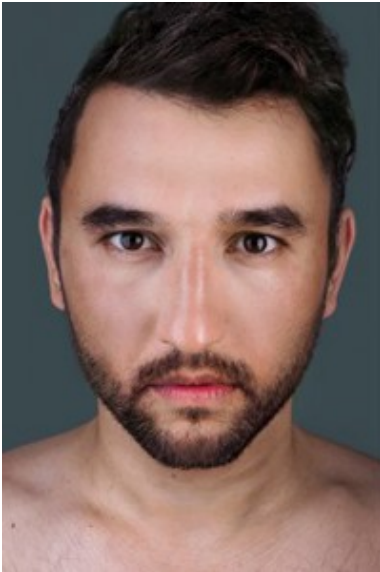


Fassbinders „Angst essen Seele auf“ – neu gedeutet am Maxim Gorki Theater in Berlin

geschrieben von Eva Schmidt | 17. Juni 2014



Taner Sahintürk,
Foto: Esra
Rotthoff/Maxim
Gorki Theater

Bei Intendantenwechseln suchen Schauspieler gerne oder gezwungenermaßen woanders ihr Glück: Zwei bekannte Gesichter aus NRW entdeckte ich so auf der Bühne des Maxim-Gorki-Theaters in Berlin wieder. Taner Sahintürk aus Düsseldorf ist nun ins dortige Ensemble gewechselt, ebenso Anastasia Gubareva, die ich zuletzt auf der Bühne des Schauspiel Bonn gesehen habe.

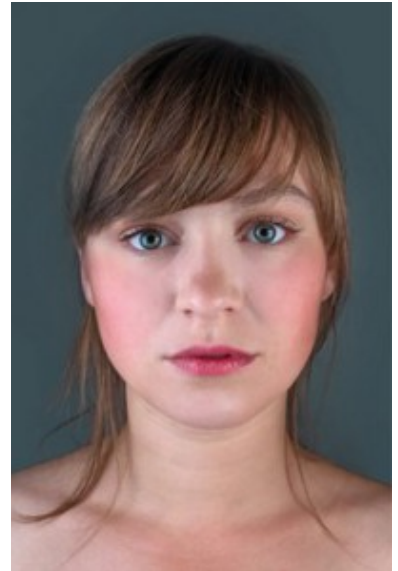
Taner Sahintürk, gebürtig aus Castrop-Rauxel, wollte ursprünglich Fußballprofi werden und spielte als Nachwuchstalent bei Schalke 04. Später tauschte er Rasen gegen Bretter und diese Entscheidung scheint richtig gewesen zu sein. Anastasia Gubareva stammt ursprünglich aus Moskau,

studierte an der Folkwang-Hochschule in Essen und kam nach ihrem Engagement am Theater Bonn in dieser Saison nach Berlin.

Beide spielen nun in der neuesten Inszenierung von Hakan Savaş Mican, der „Angst essen Seele auf“ von Rainer Werner Fassbinder für die Bühne eingerichtet hat. Die Sozial-Tragödie um den Türken Ali und seine Liebe zur Putzfrau Emmi (Ruth Reinecke), die an dem Rassismus ihres Umfeldes scheitert, wird hier zu einem Lehrstück des „postmigrantischen“ Theaters, für das die ebenfalls seit der Spielzeit 13/14 neue Gorki-Intendantin Shermin Langhoff steht – wenn man denn unbedingt Schubladen auf- und zuziehen will. Doch behandelt die Inszenierung zum einen explizit das Thema Rassismus und wie er sich seit Fassbinders Film von 1974 heutzutage in unserer Gesellschaft austobt; zum anderen setzt das Gorki auf ein Ensemble internationaler Herkunft. Dieses Konzept hat zwar Karin Beier in Köln auch schon verfolgt, doch einer guten Idee ist es ja eigentlich egal, wer sie hat.

In den siebziger Jahren hießen Migranten noch Gastarbeiter und der Krieg war auch erst halb so lange her. Folglich lässt Mican während der ganzen Aufführung leise Asche auf die Bühne regnen: Der Lebensmittelhändler an der Ecke verkauft Ali keine Butter, weil der seiner Meinung nicht richtig deutsch spricht und die Putzfrauen-Kolleginnen mobben Emmi, weil sie mit einem „Ausländer“ zusammen ist.

Das wirkt stellenweise tatsächlich ein wenig museal, denn heute interessiert es im Supermarkt niemanden, welche Sprache man spricht, Tante-Emma-Läden sind ohnehin passé. Und die Kollegen, nicht nur im Reinigungsgewerbe, kommen auch von überall her, so dass die Beschimpfung „Ausländer“ erst mal keinen Sinn ergibt. Das bedeutet leider nicht, dass Fremdenfeindlichkeit oder -hass ausgestorben sind, wie nicht zuletzt die NSU-Morde zeigten. Jedoch tragen sie inzwischen andere Masken.



Anastasia Gubareva,
Foto: Esra
Rotthoff/Maxim
Gorki Theater

So führt Mican eine Art Bänkelsänger (Daniel Kahn) ein, der Moritaten von der Liebe singt, und setzt somit stark auf die emotionale Seite der Angelegenheit. Was passiert mit einer Liebe zwischen ungleichen Partnern, die dauernd von außen, von den Vorstellungen der anderen bedroht wird? Muss sie scheitern?

Knapp ist es auf jeden Fall: Ali verliert dabei fast seinen Stolz und versucht, ihn mit einer Affäre mit einer jüngeren Frau wieder zu erlangen. Diese Zerrissenheit, das Ringen um den richtigen Weg, nimmt man Sahintürk ab, der Mann leidet wirklich. Auch Emmi muss kämpfen, besonders gegen die eigenen Kinder, wobei Anastasia Gubareva als Schwiegertochter es tatsächlich tausendmal schlimmer mit ihrem Macho-Mann getroffen hat als ihre Mutter mit dem vermeintlichen Chauvi aus dem Süden.

Zum Schluss steht – im Gegensatz zur Fassbinder-Vorlage – eine Utopie: Emmi verzeiht Ali den Seitensprung und sie beschließen, der Meute zu trotzen. Auf zu neuen Ufern.

Infos und Termine: www.gorki.de

Festspiel-Passagen I: „Faramondo“ als überzeugende Händel-Rarität in Göttingen

geschrieben von Werner Häußner | 17. Juni 2014



Das edle Tier im Fadenkreuz:
Die Allegorie des
Bühnenvorhangs passt zu
Händels „Faramondo“. Fotos:
Händel-Festspiele Göttingen

Der edle Hirsch bäumt sich auf, fällt, bedrängt von der Meute der Hunde. Gary McCann hat den Vorhang zu seinem Bühnenbild für Händels „Faramondo“ in Göttingen mit einer dramatischen Jagdszene bemalt. Wenn er sich schließt, verändert er sich: ein Fadenkreuz wird auf den König des Waldes projiziert, später leuchten die Augen der hetzenden Hunde tückisch auf.

Die Allegorie auf den dramatischen Kern von Händels Oper spricht deutlich: Mag der Edle auch stark sein, er ist gefährdet durch die Meute seiner Feinde, durch die Hatz von Niedertracht und Intrige.

Im Falle der zentralen Opernaufführung der 94. Göttinger

Händel-Festspiele heißt der Titelheld Faramondo: Der Urvater der Merowinger, dem die Historiker heute nur noch eine legendäre Existenz zugestehen, liegt im Kriege mit den Kimbern und verliert auch noch seine Verbündeten, die Schwaben, weil er sich unabsichtlich in die Angebetete des Schwabenkönigs verliebt. Diese heißt Rosimonda und ist dummerweise ausgerechnet die Tochter des Feindes, des Königs Gustavo. Der wiederum hat Faramondos Schwester Clotilde als Geisel in der Hand – und verliebt sich, genau wie sein Sohn Adolfo, in die Dame aus dem fränkischen Lager.

Zwei Frauen, jede von zwei Männern begehrt, dazu ein unheilvoller Racheschwur und ein vertauschter Sohn: Ein Gebräu von Beziehungen und Emotionen, das am Ende nur ein Ziel hat: die Edlen als edel zu erweisen, die Liebe über das Schicksal triumphieren zu lassen und zu zeigen, wie Tugend die Leidenschaften zähmt.

Händels Opern – eine Herausforderung für die Regie

Für einen Regisseur sind Händels verwickelte Konstellationen stets eine Herausforderung, aber „Faramondo“ erschwert mit einem getöteten Königssohn, der gar keiner war, die Durchschaubarkeit noch einmal erheblich. In Göttingen lässt sich Paul Curran nicht einschüchtern: Er setzt auf deutlich abgegrenzte zwei Parteien und eine konturenreiche Personenführung, die er situativ entfaltet, ohne sich in den Zusammenhängen zu verkrampfen. Damit ist er nahe an Händel, der mit einer – auch im Falle dieses selten aufgeführten Werks – immer wieder überraschenden Musik tief in die seelischen Abgründe seiner Figuren eindringt.



Georg Friedrich Händel.
Stich von William
Bromley nach einem
Gemälde von Thomas
Hudson.

Händel schrieb die Oper Ende 1737, von einem Schlaganfall genesen, in nicht einmal zwei Monaten in wiedererstarkter Schaffenskraft, um seine Position als führender Opernkomponist in London zu bekräftigen. Dass er auf einen „Faramondo“ des Italieners Francesco Gasparini zurückgriff, schmälert die Qualität seiner Musik nicht. Im Vergleich mit Gasparinis Arien zeigt sich eher, wie bewusst Händel auch mit vorliegendem Material umging und wie sensibel er es musikalisch an die Charaktere anpasste.

Curran legt seine Regie auf eine moderne Körper- und Gestensprache an, scheut sich auch vor leiser Ironie nicht. Ein mondänes Casino – dunkelrote, schwere Tapeten, dunkle, kostbare Hölzer – lässt Politik zunächst als Spiel erscheinen, aber der Racheschwur des Chores zeigt schnell, dass es mit dem Spielen zu Ende ist. Der Beinahe-Mord an der Geisel Clotilde auf dem Spieltisch lässt die Kurve der Erregung schnell steigen. Zwei mafiöse Banden bekriegen sich: Waffen stehen im Wandschrank bereit, sitzen locker im Halfter und fliegen schnell in die Hand.

Die Franken um Faramondo sind gefährlich gerüstete schwarze Krieger. Sie brechen mit einem gekonnten Coup de théâtre in den Salon ein: Curran setzt den Effekt punktgenau ein und macht ihn damit überwältigend und glaubwürdig. Die düsteren Pläne und zwielichtigen Vereinbarungen werden draußen ausgeheckt, in einer trostlosen Atmosphäre zwischen dem nackten Grau von Beton und irgendwelchen obskuren Rohrleitungen. Wenn im dritten Akt der rote Salon zerstört ist, die Tapeten in Fetzen hängen und Soldaten zerstreute Papiere am Fußboden sichten, passt das Bild zur desaströsen Gefühlslage aller Beteiligten.



Krieg und Gewalt sind in Händels „Faramondo“ allgegenwärtig. Szene aus der Göttinger Inszenierung Paul Currans mit Emily Fons in der Titelpartie (stehend).

Das Libretto von Apostolo Zeno, einem der damals maßgeblichen Theaterdichter, lässt den Personen keinen Raum, sich zu entwickeln. Gustavo, König der Kimbern und Gegner Faramondos, ist verbohrt in Rachsucht und Begierde und bereit, diesen Affekten sogar seinen verbliebenen Sohn Adolfo zu opfern: ein negativer Charakter von königlichem Format. Der Bass Njáll Sparbo charakterisiert ihn mit harter Stimme mit schnellem Vibrato und im dritten Akt mit zu brachial gebrüllten Rezitativen.

Eine komplexere Persönlichkeit steht mit dem Schwabenkönig Gernando auf der Bühne: zärtlich, aber vergeblich verliebt, erst loyal, dann schäumend vor Eifersucht gegen seinen Rivalen Faramondo, aber auch intrigant und listig. Der Counter Christopher Lowrey hat die Stimme, die gegensätzlichen inneren Antriebe auszudrücken; pendelt zwischen zärtlicher Hoffnung mit einem Hauch von Resignation („Non ingannarmi ...“), düsterer Entschlossenheit („Voglio che mora ...“) und ungebremster Wut („Nella terra, in ciel, nell'onda ...“).

Koloraturen und kantable Linien

Lowrey zeigt sich nicht nur den Koloraturen gewachsen, sondern kann auch die kantable Linie mit einem schönen, gestaltvollen Ton erfüllen. Doch nicht nur gesanglich setzt er sich an die Spitze des Ensembles: Dass seine Liebe zu Rosimonda obsessive Zügen trägt, stellt er in Haltung und Gestik treffend dar. Dass er sich offenbar eine ganze Sammlung Slips seiner Geliebten zugelegt hat, gibt der Figur einen Zug ins Abseitige. Auch Maarten Engeltjes, der zweite Countertenor der Produktion, kann als Adolfo mit rhythmischer Prägnanz und facettenreichem Klang punkten, nur in den Höhen der Kadenzen geraten ihm manche Töne zu dünn-falsettig.

Unter den nach Timbre und Tessitura sorgfältig ausgewählten Damen-Ensemble sticht Emily Fons als Faramondo heraus: Der amerikanische Mezzosopran brilliert mit einer tadellosen technischen Durchbildung der Stimme – Voraussetzung für eine musikalisch vielgestaltige Ausdeutung ihrer Rolle, die sich keiner rhetorischen oder stimmlichen Tricks bedienen muss, um den Text expressiv auszudeuten. Nicht nur das seelenvolle Zwiegespräch mit Rosimonda im ersten Akt und das erhabene Arioso „Si, torneró a morir“ werden so zu Höhepunkten des Abends, sondern auch das Schlussduett des zweiten Aktes und die auch psychologisch zentrale fünfte Szene des dritten Aktes.



Anna Devin als Clotilde in
„Faramondo“ in Göttingen.

Anna Starushkevych hat als Rosimonda den etwas präsenteren, metallischeren Mezzo-Klang, den sie in Rezitative ausdrucksstark intensiviert, in ihrer Arie „Vanne, ché più ti miro“ aber etwas zu affektiert ausstellt und in der Kadenz zu flach führt. Als Clotilde hat Anna Devin einen starken Auftritt in der Eröffnungsszene, in der sie das Trauma aus dem grausam-zynischen Spiel mit ihrem Leben beeindruckend darstellt. Aber sie ist auch eine starke Frau, die ihre Selbstbestimmung trotz allen Leidens nicht aus der Hand geben will. Der präsente Sopran Devins passt zum Charakter, auch wenn manchmal flache, manchmal gestoßene Töne und eine nicht immer optimal kontrollierte Emission den Eindruck trüben.



Laurence Cummings,
Dirigent und seit

2012 Künstlerischer
Leiter der Händel-
Festspiele Göttingen.

Mit dem Festspielorchester bewährt sich Laurence Cummings als Dirigent, der straff artikulieren lässt, einen unverstellten, präsenten Klang sucht, übertriebene Eile meidet. Den intensiven Ausdruck der langsamen Arien unterstreicht Cummings mit organisch pulsierendem Tempo, das den Stimmen Raum gibt, Farbe und Klangdetails zu entwickeln. Auch die Solisten des Orchesters demonstrieren, wie aus einer schlichten Streicherbegleitung eine nuancenreiche Palette von feinen Farben zu gewinnen ist.

Wieder hat Göttingen bewiesen, wie ein selten gespieltes Werk – „Faramondo“ war in Deutschland nur 1976 in Halle zu sehen – zu einem kraftvollen Stück Musiktheater wird. Dazu braucht es solch sensible Regisseure wie Paul Curran, aber auch ein engagiertes Ensemble und nicht zuletzt einen musikalischen Leiter, dem der aktuelle Blick auf Raritäten von Händel ein Anliegen ist.