

Festspiel-Passagen: „Holländer“ in Bayreuth zeigt, wie Kommerz das Leben banalisiert

geschrieben von Werner Häußner | 29. August 2016



Schöne banale Warenwelt:
Szene in der „Spinnstube“
mit Christa Mayer (Mary).
Foto: Enrico Nawrath

Der „Fliegende Holländer“ in der Inszenierung Jan Philipp Glogers wirkte bei den Bayreuther Festspielen ein wenig wie das Aschenputtel unter den glanzvoll aufpolierten Schwester-Inszenierungen.

Da ist der „Ring“ mit den grandiosen Bühnenbildern Aleksandar Denićs, von Frank Castorf in postmoderner Assoziationslust bevölkert, der „Tristan“ Katharina Wagners mit seiner radikalen Dekonstruktion der transzendierenden Macht der Liebe als bloßer Projektion. Und Uwe Eric Laufenbergs „Parsifal“ als eine zwischen hysterischen Erwartungen und hämischer Geringschätzung zerrissene Neuinszenierung, deren Kern anscheinend über eine ziemlich anfechtbare Gleichung

(Religionen begraben = Probleme gelöst) nicht hinauskommt.

Dieser „Holländer“ hat keinen Skandal gemacht, im Premierenjahr 2012 nicht, und in seinem hervorragend durchgearbeiteten Wiederauftauchen in der letzten Donnerstag vergangenen Festspielzeit auch nicht. Vielleicht fehlt es ihr einfach an intellektuellem Mumpitz und postmodernem Mummenschanz, vielleicht ist Gloger nicht prominent genug, um einen Aufreger zu platzieren, vielleicht mangelt diesem „Holländer“ jenes Quäntchen Glamour, das die Originalitätssucht einer kurzatmigen Kritik ebenso anlockt wie es ein auf Sensation geeichtes Publikum befriedigt.

Glogers Inszenierung – und das ist ihre Qualität – ist unaufgeregt, geht in die inhaltliche Tiefe statt in die mediale Breite. Sie ist Zustandsbeschreibung und Vision zugleich – von einer Welt neoliberaler Globalisierung und Vernetzung, in der Menschen zu Cyborgs mutiert sind, in der die Kraft einer befreiten, unbedingten, transzendierenden Liebe auf das Format des Verwertbaren heruntergebrochen wird.

In Christof Hetzers Bühne steckt der Holländer in dem fest, was man „mit Zahlen darstellen“ kann. Digitale Datenströme durchzucken blasse Lichtleiter, auf elektronischen Anzeigern rauschen Zahlen vorüber. Unter den norwegischen Geschäftsleuten um Daland in ihren konventionell graublauen Anzügen ist der Holländer ein Fremdkörper: Kostümbildnerin Karin Jud kleidet ihn, als er mit dem Rollkoffer der von Terminen getriebenen Ahasvers der globalen Verkehrsströme erscheint, in einen Mantel, der im Schnitt an die negativen Helden des 19. Jahrhunderts erinnert, später in einen metallisch schimmernden Business-Dress, am Ende, in der erlösenden Umarmung mit Senta, in eine unauffällige Hemd-Hose-Kombination: Aspekte der Herkunft und Momente der Entwicklung der Figur spiegeln sich im Kostüm wider.



„Wird sie mein
Engel sein?“ –
„Der Fliegende
Holländer in
Bayreuth mit
Ricarda Merbeth
(Senta) und
Thomas J. Mayer
(Holländer).
Foto: Enrico
Nawrath

Die Welt der Daland-Firma ist auf Produktivität geeicht. Doch gibt es eine Außenseiterin, die sich konsequent dem Zwang der Erschaffung von Banalität – repräsentiert durch die Ventilatoren, die auf harmloses Zimmer-Format reduzierte Elementargewalt des Sturmes – entzieht: Senta bildet sich selbst eine Welt, gibt ihrem Suchen eine Richtung, die sie mit der Sehnsucht des Holländers „nach dem Heil“ verbindet.

Eine Puppe aus Pappe steht auf der Höhe des Hügels aus Schachteln, den sich Senta als Flucht- und Rückzugsort errichtet hat. Genau an dieser Stelle erscheint der Holländer in Dalands Haus, eine Verkörperung dessen, was Senta sich in ihrem Inneren erträumt. Sie legt sich selbst gebastelte Flügel an – nicht die Schwingen eines Engels, sondern die zerzausten

Flügel des Todes, denn der Tod ist für das getriebene Gespenst die Pforte der Erlösung und des Heils. Den magischen Moment des ersten Blicks, die intimen Augenblicke der Begegnung, hat Gloger nun überzeugender als vor vier Jahren herausgearbeitet und mit der Idee der Inszenierung verbunden.

Das Ende zieht den nachkomponierten „Erlösungsschluss“ Wagners heran und vermeidet gleichzeitig eine ungebrochen versöhnliche Sicht auf die utopische Aktion der beiden, diese Welt aus Kapital und Material überwindenden Menschen: Der Steuermann fotografiert die Vereinigung von Senta und Holländer im Tode – und zur harfendurchfluteten Verklärungsmusik Wagners verpacken eifrige Arbeiterinnen das neue Produkt: Kitschfiguren des Paares. Der Coup der Inszenierung erfasst sehr genau die ökonomische Banalisierung großen Ideen und geistiger Entwürfe. Die „wahre Liebe“ Wagners, eine transzendentaler Begriff, kommt in solch schlichtem Materialismus nur als herziger Abklatsch vor.



Für die
Produktion
festgehalten: Der
Steuermann
(Benjamin Bruns)
fotografiert das

Paar in der
Entrückung des
Todes. Foto:
Enrico Nawrath

Das Dirigat dieses „Fliegenden Holländers“ hat der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, Axel Kober, von Christian Thielemann übernommen. Er ästhetisiert nicht, er pauschalisiert eher. Wenn er Details hervorheben lässt, weiß man nicht immer, wozu. Wenn, wie in der Ouvertüre, Linien unterhalb der Melodiestimmen verschwimmen, weiß man auch nicht, warum. Auf der anderen Seite stehen Kobers Sinn für Kontraste und angemessene, unverkünstelte Tempi. Was dem Dirigat an Tiefenschärfe abgeht, gleicht der phänomenale Chor Eberhard Friedrichs auf der Bühne aus. Klangdramaturgie und Präzision wecken pure Begeisterung.

Der Sänger des geisterhaften Kaufmanns aus den Niederlanden ist Thomas J. Mayer, seit einigen Jahren ein gefragter Wotan und Telramund. Er legt die Figur dunkler, geheimnisvoller an als der Premieren-Holländer Samuel Youn, singt aber auch nicht freier und strömender als sein Vorgänger. Die Stimme bleibt rau, angestrengt in der Höhe, ohne Reserve für das Finale. Bei Ricarda Merbeth, der Hügel-Senta seit 2014, vermisst man unangestregtes Singen, hört einen flackernden Sopran, dessen Vibrato Artikulation und Tongestaltung verschlingt.

Auch der vielgefragte Andreas Schager – der Titelheld in der „Parsifal“-Neuinszenierung – bleibt als Erik hinter den Möglichkeiten der Partie zurück. Als Hausmeister im grauen Kittel versucht er vergeblich, seinen braven, ambitionslosen Liebes-Begriff der zum Höchsten gestimmten Senta zu erklären – freilich nicht frei und mit Schmelz, sondern laut und kantig, als gelte es, gegen das Schicksal anzuschreien. Christa Mayer hat als Mary wenig Gelegenheit, Eindruck zu machen.



Abendlich leuchtet das Festspielhaus mit seiner frisch renovierten Fassade.
Foto: Werner Häußner

Der sängerische Glanz, wie ihn Bayreuth eigentlich erwarten lassen sollte, geht in diesem „Holländer“ von den Rollen aus, die sonst eher beiseite stehen: Der Daland des Peter Rose ist klug charakterisiert, stimmlich souverän und in der Übereinstimmung von szenischer und vokaler Geste vorbildlich.

Benjamin Bruns, der Steuermann seit der Premiere 2012, brilliert auch in diesem Jahr nicht nur mit entspanntem, differenziertem Singen, sondern hat auch die Nuancen perfektioniert, mit denen er den Helfer Dalands als ungerührten Agenten des Kommerzes charakterisiert. Musikalisch also eher blass, bleibt Wagners – anachronistischerweise immer noch – erste für Bayreuth zugelassene Oper wegen der solide und überzeugend erarbeiteten szenischen Lösung Glogers sehenswert.

Ausblick:

Bei den **Festspielen 2017** steht der „Fliegende Holländer“ nicht auf dem Spielplan. Die Eröffnungsooper des nächsten Jahres sind „Die Meistersinger von Nürnberg“, inszeniert von Barrie Kosky, von dem in Essen in der bald beginnenden Spielzeit wieder „Tristan und Isolde“ ab 25. Februar 2017 zu sehen ist. Weiter

im Bayreuther Festivalplan sind Katharina Wagners „Tristan“, Uwe Eric Laufenbergs „Parsifal“ sowie noch einmal drei Zyklen des „Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung Frank Castorfs. Der schriftliche Vorverkauf beginnt am 15. Oktober.

Jan Philipp Gloger ist der Regisseur des Essener „Barbiere di Siviglia“. Die Oper von Gioacchino Rossini wird wieder ab 16. September gezeigt und bleibt mit neun Vorstellungen die gesamte Spielzeit über im Repertoire.

Wer die Geschichte des verfluchten Seefahrers in Bayreuth nicht sehen konnte: Die Saison 2016/17 wird ein richtiges „Holländer“-Jahr. Abzusehen bleibt, ob die Neuinszenierungen wirklich viel Substanzielles auf die Bühne bringen, oder ob es nur verquält nach Originalität suchende Wagner-Exerzitien ehrgeiziger Regisseurinnen und Regisseure geben wird.

Eine Auswahl an bevorstehenden „Holländer“-Premieren und Wiederaufnahmen:

23.09.16: Halle, Regie Florian Lutz, Musikalische Leitung Josep Caballé Domenech

01.10.16: Dessau, Regie Jakob Peters-Messer, Musikalische Leitung Markus L. Frank

20.10.16: Antwerpen, Regie Tatjana Gürbaca, Musikalische Leitung Cornelius Meister

29.10.16: Bremerhaven, Matthias Oldag, Musikalische Leitung Marc Niemann

08.01.17: Stuttgart, Regie Calixto Bieito, Musikalische Leitung Georg Fritzsche (WA)

21.01.17: Magdeburg, Vera Nemirova, Musikalische Leitung Kimbo Ishii

*11.02.17: Hannover, Regie Bernd Mottl, Musikalische Leitung
Ivan Repušić*

06.05.17: Hagen, Regie N.N.

*12.05.17: Düsseldorf, Regie Adolf Dresen, Musikalische Leitung
Axel Kober (WA)*

*20.05.17: Frankfurt, Regie David Bösch, Musikalische Leitung
Sebastian Weigle (WA)*

Wacht auf, Verdammte dieser Erde: „Der fliegende Holländer“ wieder am Aalto

geschrieben von Eva Schmidt | 29. August 2016



Foto: Aalto -
Musiktheater/Thilo Beu

„Ein Gespenst geht um in Europa, es ist das Gespenst des Kommunismus“, so beginnt das berühmte Manifest von Karl Marx und Friedrich Engels. Diesen Satz hat Regisseur Barrie Kosky in seiner Inszenierung des „Fliegenden Holländers“ von 2006, die jetzt in der Aalto-Oper in Essen wiederaufgenommen wurde,

ganz wörtlich genommen.

Er deutet den Holländer als Wiedergänger des geschundenen Arbeiters, des Kommunisten der ersten Stunde, der in der Welt keine Heimat finden kann – schon gar nicht im real existierenden Sozialismus der DDR. Hier leben nämlich Senta (Astrid Weber), ihr Vater Daland (Tijl Faveyts) und auch alle Matrosen dieses „Staatsschiffes“, das anmutet wie ein Bürogebäude der Staatssicherheit in Plattenbauweise. Die „Wacht“ des Steuermannes (Rainer Maria Röhr) wird dabei übersetzt als Komplettüberwachung der Bevölkerung durch die Behörde „Horch und Guck“. Mit Fernrohren spähen die Seeleute bzw. Beamten aus dem Fenster, ab und zu blitzt eine Kamera auf, um einen Vorgang auf der Vorderbühne zu dokumentieren.

Dieser Zugriff auf eine Wagneroper scheint zunächst ein wenig ungewöhnlich und man braucht als Zuhörer etwas Zeit, die Bilder zu enträtseln, während die bekannten Klänge aus dem Drama um das Geisterschiff, Liebestreue und Erlösung an die Ohren drängen.

Doch es funktioniert, denn Barrie Kosky hat seine Interpretation dem Stoff nicht einfach übergestülpt, sondern seine Ideen aus ihm entwickelt. Was bedeuten Treue und Verrat für Menschen in unserem Jahrhundert? Kann man sich auf Freundschaft in einem sogenannten „Unrechtsstaat“ verlassen? Kann ich mir sicher sein, dass meine eigene Ehefrau mich nicht bespitzelt? Auf diese Weise macht Regietheater Spaß und Sinn – vor allem, wenn wie in Essen, der musikalische Genuss noch dazukommt (Dirigat: Tomás Netopil).

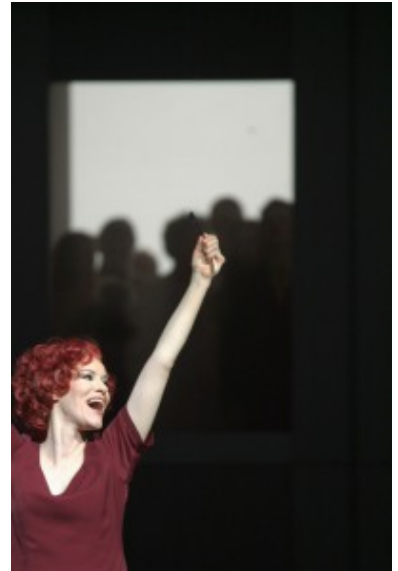


Foto: Aalto-
Musiktheater/Thilo
Beu

Stimmlich beeindruckt vor allem Astrid Weber als Senta und Tijl Faveyts als Daland. Ebenso zeigt Almas Svilpa als Holländer Präsenz, wenn er wie einst Manfred Krug im Film „Spur der Steine“ in Feinripp-Unterhemd und Zimmermannshose die Bühne beherrscht, von den staunenden Bewohnern des Arbeiter- und Bauernstaates als ein Gespenst aus längst vergangenen Zeiten begafft. Die Szene, in der dann der komplette Opernchor als Senta verkleidet kurz davor ist, das Geisterschiff zu stürmen, überdreht die Sache ein wenig und kann doch sinnvoll gedeutet werden: Den Traum vom wahren Sozialismus haben nicht nur Senta, sondern sie alle vielleicht mal geträumt. Doch was ist daraus geworden: Ein Schiff, bewohnt von Gespenstern. Und die Ideale von damals? Sind in der hinterhältigen Spießigkeit des Überwachungsstaates irgendwann verlorengegangen...

„Fürchtest Du ein Lied, ein Bild?“ singt Senta, gerichtet an Erik (Jeffrey Dowd), ihren Führungsoffizier, und spielt damit auf das schwierige Verhältnis der Kulturschaffenden zur Staatsführung an. Die Szene, in der Erik Senta noch einmal auf ihre Liebe verpflichten will, ist konzipiert wie ein Verhör. Senta hätte „eine Versicherung ihrer Treu“ gegeben respektive

unterschrieben, bei der Stasi mitzutun. Hat sie? Der Holländer, der hinter dem Vorhang steht, muss dies glauben: Senta hat ihn verraten.

Sie nun, setzt das Messer an seinen Hals und erlöst ihn. Sich selbst zu richten, das gelingt ihr bei Barrie Kosky nicht. Senta blickt stumm ins Leere: Aus der Traum.

Nächste Aufführung: 21. Februar 2014

Karten: www.aalto-musiktheater.de

Festspiel-Passagen III: Liebe in Zeiten der Datenströme

geschrieben von Werner Häußner | 29. August 2016

Jan Philipp Gloger ist 31 und damit aus einer Generation, die mit Matrix, Modem und Microsoft aufgewachsen ist. Er war noch ein Kind, als die alten Blöcke des Kalten Krieges von den neuen Fronten der Globalisierung und des Neoliberalismus abgelöst wurden. Die Welt, die ihm sein Bühnenbildner Christof Hetzer für den „Fliegenden Holländer“ auf der Bayreuther Festspielbühne gestaltet, ist die Welt dieser Kinder. Ein magisch flackerndes Gefängnis, gebildet aus Prozessoren und Platinen, Lichtbändern und Zählwerken. Winzig klein sitzen zwischen den energetischen Entladungen Menschlein in einem anachronistischen Holzboot: Daland und der Steuermann, autoritärer Chef und beflissener Angestellter. Sie sind beide so cool. Aber wenn sich Herr Daland unbeobachtet fühlt, schnupft er eine Prise Koks, und fühlt sich ertappt, wenn jemand guckt.



Gestrandet im Meer der Daten: Daland (Franz-Josef Selig, rechts) und der Steuermann (Benjamin Bruns).
Foto: Enrico Nawrath

Gloger will, das macht das Einstiegsbild des „Fliegenden Holländer“ deutlich, Wagners Geschichte einer utopischen, einer „wahren“ Liebe in der Welt der vom Zeitgeist Getriebenen erzählen. Ihr Horizont ist die Vernetzung, die scheinbar Alle mit Allen verbindet. Aber dieses Netzwerks der Produzierenden und Kommunizierenden macht unendlich einsam: Der Holländer, der zwischen dem Datenblinken auftaucht, hat mit dem Rollkoffer und dem Kaffee-Pappbecher die Embleme des global ökonomisch getriebenen Ahasvers von heute bei sich.

Ein weiteres Prinzip, das sich der aus Hagen stammende Regisseur als Deutungsmuster zu eigen macht, ist das der Verkleinerung: In dieser Welt wird auf verwertbares Format heruntertransponiert. Der Sturm wird zum domestizierten Strom frischer Luft aus dem Ventilator, der in Dalands Produktionsstätte hergestellt wird: Summ und brumm, du Rädchen ... Reduziert wird auch die Liebe: Der Holländer fragt in seinem Monolog nach dem gepries'nen Engel Gottes, der seines Heils Bedingung ihm gewann. Die Antwort gibt eine Kaffee-Mamsell mit lasziver Bewegung: konsumierbarer Sex, ökonomisch relevante Gefühlsprodukte. Der Steuermann hält sich gleich an dem fest, was man greifen kann: Der Geldkoffer liegt in seinen Armen.

Mit dem Zuschnitt auf das, was man „in Zahlen darstellen kann“

– ein Lieblingskriterium von Unternehmensberatern und Controllern – endet Glogers Geschichte auch: Der Steuermann fotografiert mit seinem Handy die Vereinigung von Senta und Holländer im Tode – und zur nachkomponierten Verklärungsmusik Wagners verpacken eifrige Arbeiterinnen das neue Produkt: Kitschfiguren des Paares, von innen zu beleuchten. Der heftig ausgebuhte Coup der Inszenierung erfasst sehr genau die ökonomische Banalisierung großen Ideen und geistiger Entwürfe. Die „wahre Liebe“ Wagners, ein transzendentaler Begriff, kommt in solch schlichtem Materialismus nur als herziger Abklatsch vor.

Der Wagner'sche Liebesbegriff ist in den letzten Jahrzehnten in der Inszenierungsgeschichte des „Fliegenden Holländers“ oft genug reduziert, korrumpiert oder desavouiert worden. Zu erinnern ist an Harry Kupfers grandiose Bayreuther Deutung von 1978, der das Transzendierende in Wagners „Holländer“ aus einem materialistischen Ansatz konsequent als Wahn zu entlarven versuchte. Es gab psychologisierende Deutungen in jeder Spielart; in jüngerer Zeit wuchs die Sensibilität für das mythische Potenzial der Oper.



Pietà: Symbol für Wagners "wahre Liebe". Adrienne Pieczonka als Senta und Samuel Youn als Holländer.
Foto: Enrico Nawrath

Udo Bermbach zitiert im Programmheft des Bayreuther

„Holländers“ nicht umsonst Max Horkheimer, der für die Bestimmung der „wahren Liebe“ ihre Richtung auf ein „künftiges glückliches Leben aller Menschen“ für unverzichtbar gehalten hat. Ein Ziel, das nur als Utopie oder in religiös begründeter Perspektive gedacht werden kann.

Gloger zeigt in seiner Inszenierung nun keine Offenbarung, aber er lässt seine Deutung auf eine solche hin offen. Das Romantisch-Übersinnliche, für das der Holländer steht, löst weder Widerstand noch Erschrecken aus; es hat in dieser Welt einfach keinen Platz. Wo es auftaucht – etwa durch die Mannen des Holländers in der Chorszene des dritten Aufzugs – wird es einfach absorbiert. Doch Senta, das „Kind“, das „nicht weiß, was es singt“, erschafft sich eine Welt, gibt ihrem Suchen eine Richtung, die sie mit der Sehnsucht des Holländers „nach dem Heil“ verbindet.

Haus, Schiff und Himmel bildet sie nach. Eine Puppe aus Pappe steht auf der Höhe des Hügels aus Schachteln, den sie sich als Flucht- und Rückzugsort errichtet hat. Genau an dieser Stelle erscheint der Holländer in Dalands Haus, eine Verkörperung dessen, was Senta sich in ihrem Inneren erträumt. Solche Momente der Inszenierung stellt Gloger ziemlich lapidar und kaum erläutert auf die Bühne – vielleicht die größte Schwäche der Produktion, die gerade in den intimen Szenen zwischen Senta und dem Mann ihrer Ideale zugespitzter interpretieren müsste. Aber um an solchen Momenten weiterzuarbeiten, ist Bayreuth ja eine „Werkstatt“.

Mit dem Dirigenten der einzigen Premiere dieser Festspiel-Saison am Grünen Hügel, Christian Thielemann, war sich Gloger einig, nicht auf die derzeit beliebte „Urfassung“ des „Holländers“ zuzugreifen, sondern den nachkomponierten „Erlösungsschluss“ als weitergehenden Willen Wagners zu akzeptieren und szenisch zu integrieren. Wenn sich Senta am Ende mit selbstgebastelten Papp-Engelsflügelchen zu ihrem Holländer auf die Sehnsuchts-Burg flüchtet und zum harfenlichtdurchfluteten Pathos des Finales die

Plastikfigürchen verpackt werden, könnte dieser Moment als rabenschwarzer Kommentar zu Wagners scheinbar irrealem, psychologisch verstiegenem Konzept gesehen werden. Doch dem steht die Musik im Wege: Thielemann lässt sie in solchem Ernst, solch brennender Identifikation aufleuchten, dass sie einen unüberwindlichen Kontrapunkt zum Zynismus der Szene setzt: Klingende Hoffnung, Rettung der Wahrheit und ungebrochene Hoffnung auf die verwandelnde Kraft der Liebe.

Thielemann hat sich des „Holländers“ in einem höchst ästhetischen Orchesterklang angenommen, ist aber nicht immer in der Tiefe angekommen. In der Ouvertüre bricht er in Sentas Balladenmotiv den Bogen und radikalisiert die Punktierungen zum dezidierten Non-Legato. „Schöne Stellen“ kostet er wieder einmal bis zur Grenze des Zerfallens aus. Oft achtet er mehr auf die Brillanz der Melodiestimmen als wichtige Farben aus der Tiefe der Partitur zu heben und zu gewichten. Das ist schwelgerisch musiziert und – die Ovationen beweisen es – höchst publikumswirksam. Aber hinter der Glätte ist es schwer, Abgründe zu orten.



Adrianne Pieczonka
als Senta. Foto:
Enrico Nawrath

Unter den Sängern überzeugen alleine der schönstimmige und sichere Steuermann von Benjamin Bruns und die Senta Adrianne Pieczonkas. Ihr gelingen balsamische Piani, aber auch die aufflammende Leidenschaft und der zu allem entschlossene Furor des Finales. Dass sie nicht alle Töne konstant durchstützt, macht ihr bei manchen, von Thielemann noch verlangsamten Bögen Probleme. Aber als lyrisch grundierte Senta mit der nötigen Expansionskraft und stimmlich abgesicherter Farbpalette ist Pieczonka ihren Vorgängerinnen seit den achtziger Jahren überlegen.

Der Sänger des Titelhelden, Evgeny Nikitin, musste wegen seiner unglücklichen [Tattoo-Affäre](#) weichen. Sein Cover Samuel Youn, in Köln engagiert und dort auch als „Holländer“ erfolgreich gewesen, schlug sich tapfer. Er beginnt mit entspannter Tiefe, doch die Stimme verkrallt sich, je höher sie steigt, immer heftiger in einer klanglich limitierten Position, wird fest und unflexibel. Dann verliert der Sänger auch die Freiheit, verständlich zu artikulieren. Die hat Michael König als Erik: Als Hausmeister im grauen Kittel versucht er vergeblich, seinen braven, ambitionslosen Liebes-Begriff der zum Höchsten gestimmten Senta zu erklären. Dennoch könnte das alles freier, unverfärbter und mit Schmelz gesungen sein; schließlich sind Eriks Gefühle ja aufrecht und lauter.



Franz-Josef Selig,
bis 1995 am Aalto-
Theater Essen, singt
den Daland. Foto:
Enrico Nawrath

Franz-Josef Selig, von 1989 bis 1995 im Ensemble des Essener Aalto-Theaters, ist einer jener kraftvollen, aber wüst orgendeln Bässe, die für einen noch nie überzeugenden Wagner-Stil stehen. Und Christa Mayer hinterlässt als Mary stimmlich wenig Eindruck. Wie immer eine sichere Bank: Der Chor der Bayreuther Festspiele hat unter Eberhard Friedrich Glanz, Wucht und Präzision wie eh und je. Obwohl die Regie-Sensation, die sich viele Beobachter erwarten, am Grünen Hügel diesmal ausgeblieben ist, kann sich Glogers ausgewogene Arbeit behaupten; neben Herheims überbordenden „Parsifal“-Assoziationen, Hans Neuenfels' „Lohengrin“-Zuspitzungen und Sebastian Baumgartens überkandidelter Installations-Belebung im „Tannhäuser“ hat sie als solide erarbeitetes Musiktheater durchaus ihre Chance.

Wagners „Holländer“ in Wuppertal: Schmerzensmann und Erlöser

geschrieben von Werner Häußner | 29. August 2016

Diese Senta wird man sich merken müssen. Musikalisch leidenschaftlich, technisch abgesichert, kraftvoll und jugendlich unverbraucht: Selten hört man Richard Wagners herausfordernde Frauenpartie aus dem „Fliegenden Holländer“ so überzeugend wie bei der Premiere in Wuppertal. Die Britin

Allison Oakes ist keineswegs das Kind, das nicht weiß, was es singt. Sondern eine entschlossene junge Frau, bereit, ihre eigene Existenz aufs Spiel zu setzen, um das Gespenst aus der Tiefe des Meeres auf ewig zu erlösen.

So ist es nur schlüssig, dass Chefdirigent Hilary Griffiths und Regisseur [Jakob Peters-Messer](#) in der Wuppertaler Neuinszenierung zum Auftakt der Spielzeit das inzwischen verpönte, harfenumflorte Erlösungs-Finale spielen. Der „Holländer“ darf hier das Ende nehmen, das Wagner ihm in letzter Hand gegeben hat. Nicht Tod und Vernichtung nehmen ihren Lauf. Zwei Menschen gehen aufeinander zu und beginnen eine neue Geschichte. Ob gemeinsam oder nicht, ob in einem „Jenseits“ oder auf einer neuen irdischen Lebens-Ebene, das lässt Peters-Messer offen.

Kay Stiefermann ist ein zutiefst resignierter Holländer, der getrieben ist vom Fluch, immer wieder „ewige Treu auf Erden“ erproben und daran scheitern zu müssen. Als sein Schiff landet – das Licht-Segel des Bühnenbild-Debütanten Guido Petzold ist ein szenisch wirkmächtiges Symbol –, quält er sich kriechend auf die Spielfläche. Sein Mantel, wie alle Kostüme von Sven Bindseil atmosphärisch treffend gestaltet, erinnert an Murnaus „Nosferatu“. Stiefermann hat die dramatische Reserve für die Partie, das Gespür für den Sinn der Worte, nur manchmal eine zu flach geführte Stimme. Eine sichere Atmung würde das Problem lösen und der Stimme verlässliche Substanz geben.

Viel ausgeprägter kämpft Johan Weigel als Erik mit technischen Problemen: Wenn er versucht, in Wagners bewusst konventionell gestalteter musikalischer Sprache Senta von ihrem Weg abzubringen, zeugt ein angestrengt flacher, an den Gaumen gedrückter Ton von unzureichender Stütze und mangelnder Tiefenatmung. Christian Sturms Steuermann und Miriam Ritters jugendlich wirkende Mary dagegen können gesanglich wie sprachlich für sich einnehmen. Wuppertal hat, abgerundet von dem als bieder-ältlichen Raffgeier gezeichneten Daland von Michael Tews, ein beachtliches Ensemble für diesen „Holländer“

aufzuweisen.

Auch Chor und Extrachor lassen in Wuppertal den engagierten Einsatz für Wagners Partitur spüren. Chordirektor Jens Bingert hat seine Mannschaft beisammen; selbst nervöse Einsätze, bei Premieren nicht unüblich, halten sich in Grenzen. Dass die Geistermannschaft des Holländers aus Lautsprechern singt, ist mittlerweile üblich – auch wenn dieses Verfahren das komplex komponierte Aufeinandertreffen der Chöre nicht eben transparenter macht.

Am Pult waltet Hilary Griffiths mit extrem langsamen Tempi. So sympathisch es ist, dass sich ein Dirigent einmal dem modischen Zwang zur Hetze entzieht: In Wuppertal wird schon in der Ouvertüre die Zeit so gedehnt, dass Innenspannung und dramatische Stringenz mit Adagio-Blei beschwert auf den Boden eines zähen Klangmeeres sinken. Gerade die Chöre wirken betulich; der rhythmische Biss Wagners schnappt kraftlos zu. Die Erregung und Spannung der fiebrigen Quinten, der scharfen Blechakzente, der dynamischen Bögen bleibt unausgeleuchtet.

Licht ist das beherrschende Medium, das Regisseur Peters-Messer für seine Deutung einsetzt. Das Duett, in dem sich der verfluchte Seefahrer und die sensible junge Frau kennen lernen, lässt er in tiefem, ruhigem Blau als ein weltentrücktes Versinken erkennen. Licht hebt Personen hervor, erzeugt verräterische Schatten, markiert ein Quadrat auf der sonst leeren Bühne, das als Projektionsfläche immer wieder zeichenhaft hervortritt. Und das Senta für sich einnimmt, als sie den rettenden „Engel Gottes“ in ihrer Ballade beschwört. Die christlichen Konnotationen beachtet Peters-Messer wohl: Als Senta dem gepeinigten Seefahrer ihre „Treue bis zum Tod“ versichert, hält sie ihn wie einen Gekreuzigten fest: Der „Holländer“ als Schmerzensmann und als Erlöser – ein komplex deutbares, gelungenes Bild.

Leider sind solche Momente in der Inszenierung nicht häufig, trotz des Potentials, das die auf Licht konzentrierte

Bühnengestaltung eröffnet. Einziges Requisit des Illusionstheaters sind die Taue, die sich zu Beginn wie eine riesenhafte Takelage über die Bühne spannen. Aus dem anregenden Ansatz macht Peters-Messer dann aber doch nur ein Arrangement, in dem psychologischer Feinschliff der verlegenen Stilisierung und einer flüchtig wirkenden Personen-Regie geopfert wird. Bemerkbar ist dies etwa im ratlosen Umgang mit dem Chor. Ein paar Bierkästen und eine Polonaise nach Blankenese – das ist zu wenig, um die Spannung zwischen den exaltierten Hauptfiguren und der biedereren Gesellschaft zu charakterisieren. Das ist schade, stört das Publikum aber wenig: Der Beifall ist heftig, wohl auch, weil man in Wuppertal erleichtert ist, von Regietheater-Zumutungen verschont zu bleiben.

