Raum für das Wunder: Wagners „Lohengrin“ fasziniert am Aalto Theater Essen

geschrieben von Werner Häußner | 1. Januar 2017

Das Wunder wird sinnlich erfahrbar: Der Schwan (Aron Gergely) und Lohengrin (Daniel Johansson). Foto: Forster

Der Zusammenbruch ist vollkommen. Elsa, entleibt im blutigen Hochzeitsgewand, Ortrud, weinend über dem Sarg des toten Telramund. Der Herzog von Brabant, ein blindes Kind, das in einer Uniform über die Bühne torkelt. Der Rückzug Lohengrins ist nicht das Ende eines wundersam romantischen Liebesmärchens, sondern die Katastrophe einer haltlos zurückgelassenen Gesellschaft. Was da bleibt, ist der Krieg: Ein Bischof in vollem Ornat segnet die Soldaten König Heinrichs, lässt sie von Messdienern beweihräuchern. Wo die wahre Transzendenz verbannt ist, macht sich die falsche breit.

Tatjana Gürbaca hat am Aalto Theater Essen Richard Wagners „Lohengrin“ in einer klugen, komplexen Regie an die Gegenwart angenähert, ohne die Deutungswege der letzten Jahre weiter auszutreten, aber auch ohne in die Extreme verstiegenen

Überbaus zu flüchten oder das Heil in der Rückkehr zu Opulenz und Konvention zu suchen. Das ist bei einem permanent überinszenierten Komponisten wie Wagner ein Kunststück. Gürbaca liest also das Märchen vom gescheiterten Schwanenritter nicht als Künstlerdrama – wie es Äußerungen Wagners nahelegen –, sie inszeniert keine bloß politische Parabel, sondern sie versucht, dem „Wunder“ Raum, Sinn und Deutung zu geben.

Ein Vorhaben, das bei einer konsequent säkularisierten Sicht auf Wagners rätselvolle Oper kaum durchzuhalten ist. Der Einbruch einer metaphysischen Sphäre in die Welt der Brabanter ist so fundamental für das Stück, dass weder die tapfere Negation noch die Reduktion auf den – durchaus vorhandenen – Aspekt einer charismatischen Politik tragfähig sind. Wagner selbst beschrieb „Lohengrin“ als Berührung einer übersinnlichen Erscheinung mit der menschlichen Natur. Ohne diesen Aspekt ist etwa der Sinn des Frageverbots nicht erschließbar.

Mit unglaublicher Präzision gespielter Kind-Schwan

Gürbacas Bühnenbildner Marc Weeger baut ein beängstigend enges Gebilde ins Zentrum der Bühne, eine weiß strahlende Treppe, begrenzt von hohen Wänden, viel zu eng für die Massen, die sich auf den Stufen drängen und formieren. Lohengrins Erscheinen vollzieht sich unspektakulär. Er ist ein Mensch wie alle, den Silke Willrett in Mantel und Hut steckt und damit an die unbehausten dämonischen Figuren der romantischen Oper wie Marschners Hans Heiling oder Wagners Holländer erinnert. Ihm wird ein Kind von oben herab zugereicht, das als „Schwan“ erklärt wird. Telramund und Ortrud sind die einzigen, die sich aus dieser begrenzten Sphäre herausbegeben – auch das schon ein signifikantes Detail. Telramund fällt, als der Kleine einen Arm hebt: Die transzendente Macht, die Lohengrin begleitet, bewirkt sein Verderben.

„Lohengrin“ in Essen: Jessica Muirhead (Elsa) und Aron Gergely (Der Schwan). Foto: Forster

Mit diesem Kind-Schwan, von Aron Gergely mit unglaublicher Präzision gespielt, holt Gürbaca das „Wunderbare“ sinnlich in das Stück, zeigt sein Wirken, die eng mit der Person Lohengrins verbunden ist, aber sich nicht völlig mit ihm identifizieren lässt. Während Elsa und die Menge den Sieg bejubeln, klettert der Kleine nach oben und geht unbeachtet ab.

Den zweiten Aufzug inszeniert Gürbaca als eine subtile Studie über die Psychologie von Macht und Abhängigkeit, beginnend mit dem grellen Licht, das auf Ortrud fällt, während das Orchester in dunkel-fahlen Holzbläserfarben mit Quinte, Tritonus und der Paralleltonart fis-Moll das reine A-Dur der Gralssphäre in Frage stellt. Und gipfelnd in der Aktion Telramunds, der die beengte Bühnenskulptur aufdrückt und den verwundert staunenden Menschen das weite, unergründliche Schwarz des Raums öffnet. Telramund, der nicht versteht, was da in seine rational geordnete, schlüssige Weltsicht eingebrochen ist, packt das Kind, schüttelt es so verzweifelt, als wolle er die Antwort

aus dem Körperchen herauszwingen. Aber der Kleine geht zu Lohengrin, der den Zweifel noch einmal besiegen kann.

Im dritten Aufzug wird das nicht mehr möglich sein: Gürbaca macht die Unvereinbarkeit der Welten des Grals und des Herzogtums Brabant, des Göttlichen und des Irdischen, oder – so Wagner – des Wunders und der Liebe sinnlich greifbar. Lohengrin kann die Frage nach „Nam‘ und Art“ nicht zulassen, denn das Metaphysische, das er repräsentiert, wäre mit keiner Sprache jemals umfassend und damit wahr zu beschreiben – es entzieht sich dem definierenden Wort. Elsa aber muss die Frage stellen, will sie die Liebe ernst nehmen, die – auch hier sei Wagner zitiert – nach Erkenntnis strebt und das Wesen des Geliebten ergründen will.

Diese tragische Unvereinbarkeit darzustellen, gelingt Gürbaca eindrucksvoll. Wenn Lohengrin sich Elsa zuwendet – zum ersten Mal allein! –, legt er das Kind am oberen Rand der Stufen des weißen Raumes ab. Aber der „Schwan“ warnt, als sich Elsa und Lohengrin zur ersten Umarmung nahekommen, wälzt sich von Stufe zu Stufe auf Elsa zu.

Die Interaktion des Paares ist ständig auf den Bezugspunkt dieses lebendigen Symbols des Wunderbaren bezogen – und als die verhängnisvolle Frage gestellt ist, streckt der Kleine den Arm aus („Der Schwan, der Schwan!“), nimmt Lohengrin an der Hand – und der Raum dreht sich: eine riesige, schwarze Treppe mit viel zu hohen Stufen, verbaut mit Baumstämmen, als sei ein Scheiterhaufen zu errichten. Ein bezwingendes Bild trostlosen Zusammenbruchs.

Detaillierte und vielschichtige Personenführung

Gürbacas Regie überzeugt nicht nur auf dieser Ebene metaphorischer Darstellung; die Regisseurin löst auch den Anspruch an eine detaillierte, vielschichtige Personenführung ein, der die meisten ihrer bisherigen Arbeiten – auch die nicht so gelungenen – ausgezeichnet hat. Die Ortrud von Katrin

Kapplusch etwa ist kein wildes Biest, sondern eine zunächst rational abwägende, sich dann in ihre politische Vision steigernde Frau, die am Ende erkennt, dass der Rückzug Lohengrins die Katastrophe schlechthin ist und einen Moment rührender Solidarität mit Elsa zeigt. Heiko Trinsinger gebärdet sich desto gewalttätiger, je schmerzhafter er seine eigene Ohnmacht erfährt, gespeist aus einem fast schon tragischen Nichtverstehen, das ihm die Sphäre Lohengrins verschließt.

Eindrucksvolle Darsteller: Heiko Trinsinger (Telramund) und Katrin Kapplusch (Ortrud). Foto: Forster

Mit Jessica Muirhead hat das Aalto Ensemble eine Elsa in seinen Reihen, die sich darstellerisch die Rolle nahezu ideal erarbeitet hat: Vom verschüchterten Opfer eines undurchschaubaren Verhängnisses bis zur selbstbewusst fragenden Liebenden und zur hoffnungslos gestrandeten Existenz überzeugt ihr Spiel, ihre Erscheinung, ihre Körpersprache. Ihr kristalliner Sopran betont die mädchenhaften Züge der Figur,

zeigt sich klangschön von der besten Seite, wo helles Piano und sanftes Mezzoforte gefragt ist. Die dramatischeren Momente des zweiten und dritten Akts lassen den schlanken Ton bisweilen eng werden. Die Stimme ist an ihre Grenze geführt, wird aber nicht überfordert.

Katrin Kapplusch punktet als Ortrud, wo sie die Klänge des Schmeichlerischen, des Höhnischen, aber auch den Tonfall lapidarer Grausamkeit und intellektueller Schärfe trifft. „Entweihte Götter“ wirkt nicht durch die Wucht einer großen Stimme, sondern durch den aggressiv-gefährlichen Ton, in den Kapplusch diese Paradestelle kleidet. Eine durch und durch fesselnde Gestaltung.

Heiko Trinsinger dagegen hat die vokale Wucht, um Wut und Verzweiflung des Telramund herauszuschleudern. Manchmal geschieht das mit viel Druck, den einzusetzen der Sänger nicht nötig hätte. Sobald die Töne frei gebildet werden, tragen sie die ausgezeichnete Artikulation, die jedem Wort Gewicht und Ausdruck gibt.

Almas Svilpa porträtiert den König Heinrich mit einem untrüglichen Bass-Fundament einen in seinem ehrlichen Bemühen nicht unsympathischen König; Martijn Cornet stößt als Heerrufer an deutliche Grenzen. Daniel Johansson als Lohengrin schafft den Spagat zwischen lyrischer Noblesse und dramatischer Attacke; er singt mit konzentriertem, stets sauber geführtem Ton, auch in der Gralserzählung mit abgesicherten Piani. Vor allem ist er auch ein Darsteller, bei dem stimmliche Expressivität und szenische Aktion korrespondieren.

Tomás Netopil, Chefdirigent der Essener Philharmoniker, überzeugt mit Wagners „Lohengrin“. Foto: Hamza Saad

Was Tomáš Netopil und die Essener Philharmoniker leisten, könnte man ein unfassbar hehres Wunder nennen – aber die Beschreibung hinkt, weil dieser „Lohengrin“ auf ein Niveau aufsetzt, das sich immer wieder als zuverlässig und stabil erweist.

Das Orchester meistert jede Hürde mit großer Klasse, die Streicher sind in den offenen Stellen ganz bei sich, die Holzbläser haben bezaubernde Momente en masse, das Blech trägt nie dick auf oder drängt sich vor. Netopil zaubert das Vorspiel wie eine Vision reinsten Klangs ohne räumliche Verortung, erfasst aber auch, wie sich der Klang in Rhythmus und Melodie verdichtet, tariert das allmählich wachsenden Crescendo mit Gespür für die Innenspannung aus. Das Vorspiel zum dritten Aufzug hat Energie und Leuchtkraft, ohne zu schmettern.

Netopil trägt auch die Sänger, erstickt sie nie im Klang und kann so die Subtilitäten von Wagners Partitur darstellen, ohne auf der anderen Seite Glanz und Pracht zu verraten. Das war Orchesterglück auf Spitzenniveau – und Essen hat damit klar gemacht, dass sich andere Opernhäuser der Region durchaus strecken müssen, um da mitzuhalten.

Nicht zu vergessen ist der Chor von Jens Bingert, überzeugend nicht nur in Momenten treffsicherer Präzision, sondern auch in einer differenziert ausgehörten Staffelung des Klangs und in der Vielfalt dynamischer Nuancen.

Mit diesem „Lohengrin“ hat Essen nach dem „Parsifal“-Fehlschlag am Ende der Ära Soltesz wieder einen Wagner im Repertoire, der szenisch wie musikalisch keinen Vergleich zu scheuen braucht.

Die nächsten Vorstellungen: 7. und 11. Januar, 26. März, 1.April 2017. Info: http://www.aalto-musiktheater.de/premieren/lohengrin.htm

Das Aalto-Theater hat ein **Wagner-Spezial-Abo** aufgelegt: Zum Gesamtpreis von 50 Euro können die Vorstellungen am **25. Februar** (Tristan und Isolde) und **1. April 2017** (Lohengrin), jeweils um 18 Uhr, besucht werden. Erhältlich ist das Abo unter Tel.: (0201) 81 22 200.

Nächste Premiere einer „Lohengrin“-Inszenierung in der Region: Samstag, 15. April 2017, im Theater Krefeld. http://www.theater-kr-mg.de/spielplan/inszenierung/lohengrin/.

Essen spielt wieder Hilsdorfs „Maskenball“ – Inszenierung von 1999 hat immer noch

Bestand

geschrieben von Werner Häußner | 1. Januar 2017

Christina Clark (Oscar) und Michael Wade Lee (Riccardo) in der Wiederaufnahme von Verdis „Maskenball“ am Aalto-Theater in Essen. Foto: Saad Hamza

Dietrich Hilsdorfs Inszenierungen haben auch Jahre nach der Premiere nichts von ihrer Relevanz verloren. Entsprechend gut gefüllt war der Zuschauerraum des Essener Aalto-Theaters bei der Wiederaufnahme von Verdis „Un ballo in maschera“, einer Inszenierung von 1999.

Es lag auch an der szenischen Einstudierung von Carolin Steffen-Maaß, dass Hilsdorfs kunstvolles Spiel um Schein und Sein, um Theater und Wirklichkeit, um das Leben als fiktionales Kunstwerk und als reales Ereignis so plausibel funktioniert. Entgegen so mancher zeitgeistiger Regie-Äußerung hat sich dieser „Maskenball“ nicht überlebt; er hat das Zeug

zum „Klassiker“.

Natürlich muss man nach 16 Jahren in der Charakterisierung der Personen mit Unschärfen rechnen. Von der ursprünglichen Besetzung mit Mihkail Dawidoff (Riccardo), Károly Szilágyi (Renato), Iano Tamar (Amelia) und Ildiko Szönyi (Ulrica) ist niemand mehr beteiligt. Aber die Darstellercrew der Wiederaufnahme fügt sich in das Spiel ein, verinnerlicht die Partien und gestaltet sie nicht nur sängerisch überzeugend. Da ist Michael Wade Lee der intelligente, zügellose Hedonist, der über seine höfische Umgebung Regie führt und Macht demonstriert. Der Tenor gibt diesem Riccardo – in Hilsdorfs sinnreicher Umdeutung der König von Neapel, der Stadt, in der Verdis Oper unter der Zensur litt – die Züge des renaissancehaften Individuums, das ein Leben in Fülle genießen will und es unerwartet verliert.

Wade Lees Riccardo wirkt wie ein verzogenes Kind, aber auch nachdenklich und seiner Lage bewusst in den intimen Momenten der Rolle. Sein kerniger Tenor bewältigt die lyrische Noblesse wie den dramatischen Nachdruck; nur in der Höhe wirkt der lockere Schmelz gefährdet. Das Duett mit Amelia („M’ami! … O qual soave brivido“) wird, ausgehend von einem sinnlichen Piano, zum hinreißenden Moment passionierten Singens.

Würdevolle Resignation: Katrin Kapplusch als Amelia am Aalto-Theater. Foto: Saad

Hamza

Dazu braucht der Tenor die passende Partnerin, die er am Aalto in Katrin Kapplusch gefunden hat. Die Sopranistin hat die anspruchsvolle Partie der Amelia bereits in ihrem früheren Engagement in Plauen-Zwickau gesungen. Vor allem kommt ihr entgegen, dass ihre Stimme im Zentrum unanfechtbar sitzt. Ein störendes Tremolieren stellt sich nur ein, wenn Kapplusch den Aufstieg in die Höhe nicht im Griff hat; dann muss sie sich auch forciert über die Bögen retten und lässt unfreiwillig ahnen, wie schwer es Verdi in dieser Partie den Sängerinnen macht. „Morrò – ma prima in grazia“, ihre Arie im dritten Akt, gestaltet Kapplusch aber mit großartigem Gespür für die Farben der Töne, mit denen sie die würdevolle Resignation einer Frau ausdrückt, die weiß, dass sie gegen den Lauf des Unheils keine Chance mehr hat.

Ihr Partner ist Luca Grassi als Renato, der im dritten Akt eine Reihe von Bewährungsproben zu bestehen hat. Der Sänger mit einer langen Karriere in Italien hat sich in Essen bereits als Valdeburgo in Bellinis „La Straniera“ ausgezeichnet und wird demnächst als Scarpia in „Tosca“ zu hören sein. Er führt sich im ersten Akt mit gut gestützten, präsenten Tönen ein, die aber Farbe und Emotion vermissen lassen. Mit dem Ambitus von „Eri tu“ dürfte Grassi eigentlich keine Probleme haben, aber an diesem Abend entglitt ihm einmal die Höhe, deswegen wohl setzte er auf Kraft und erklomm die hoch liegenden Teile der Arie („O dolcezze perdute ….“) mit Druck statt mit Delikatesse. Sängerpech.

In der würdelosen Maskerade, in die Ulrica gezwungen wird, offenbart sich Ieva Prudnikovaite als überzeugende Darstellerin; entsprechend neutral lässt sie die eigentlich gespenstische Beschwörung „Re d’abisso“ klingen – es ist ja alles „Mache“, das Drohend-Unheilvolle der Szene ist Belustigung für die Damen und Herren bei Hofe, inszeniert vom König. So wirkt der Verzicht auf vokale Farben konsequent im

Sinne der Konzeption des Stücks.

Als Oscar räumt – reizend und quicklebendig wie stets – Christina Clark ab; René Aguilar (Erster Richter) und Georgios Iatrou (Silvano) bleiben ebenso wie Sang Yun Lee (Diener Amelias) ihren kleinen Partien nichts schuldig. Die Verschwörer Tom und Sam sind bei Baurzhan Anderzhanov und Bart Driessen besten Kehlen anvertraut. Matteo Beltrami führt die Essener Philharmoniker für Farbe, Agogik und Spannung in weiträumiger Phrasierung; der Chor, den Patrick Jaskolka einstudiert hat, trägt mich wacher Aktion und vokaler Präsenz nicht wenig zum Gelingen des Abends bei.

Weitere Vorstellungen am 26. Dezember und 24. Januar 2016. Info: www.aalto-musiktheater.de