

# Buddhistische Antwort auf das Leid: „Awakening“ von Param Vir an der Oper Bonn uraufgeführt

geschrieben von Werner Häußner | 29. April 2026



Eine Szene mit Cody Quattlebaum, Martin Tzonev, dem Chor, Tänzern und der Statisterie des Theaters Bonn.  
(Foto: Max Borchardt)

**Anfang April drohte US-Präsident Donald Trump dem Iran, eine ganze Zivilisation auszulöschen. Vier Wochen vorher brennt in der Oper Bonn bereits Kulturgut: In der Oper „Awakening“ von Param Vir hat ein Feind ein ungenanntes Land besetzt, überzieht es mit Hass und Streit.**

„Die Flammen, die ihr draußen seht, sind unsere brennenden Bücher, unsere Tempel auch, unsere Orte des Lernens ...“

beklagt der Direktor einer Theatertruppe. Sie hat sich in einer leeren Schleusenkammer unter geflohenen Menschen versammelt, um im Spiel die Worte ihres „Großen Lehrers“ zu bewahren. Mündliche Überlieferung als einziger Weg in einer Tyrannei, um die Weisheit des Prinzen Gautam weiterzugeben, der später der Buddha werden sollte.

„Awakening“ ist der Titel der [Oper](#), mit der sich der aus Indien stammende Komponist [Param Vir](#) und der fast 90jährige englische Dramatiker [David Rudkin](#) seit 1993 befassen und die nun nach zehnjähriger Kompositionsarbeit in Bonn im Rahmen der verdienstvollen Reihe „Fokus `33“ uraufgeführt wurde. Eine Schauspieltruppe zeigt in einer dystopischen Gegenwart eine sorgfältig aus Originalquellen recherchierte Geschichte, die 2500 Jahre zurückliegt: den Lebensweg Siddhartha Gautamas und seine Transformation zum Buddha. Durch den Bezug zu gegenwärtigen Bildern von Krieg und Zerstörung soll das Publikum Distanz zum Spiel wahren; gleichzeitig versuchen die Autoren so, historisierendes Erzähltheater aufzubrechen und eine epochale Gestalt wie Buddha nicht fern gerückt oder illusionistisch erzählt auf die Bühne zu stellen.

Dieses Konzept der zwei Ebenen funktioniert zunächst nachvollziehbar: Drei Musiker stellen schweigend Notenständer auf; zum Streichtrio erhebt eine schwarze Gestalt in einem Sessel die Stimme – der Darsteller des Gautam. Drei gespenstische Wesen erweisen sich als Alter, Krankheit und Tod: Sie nehmen Daseinsillusionen weg, offenbaren die Endlichkeit des Lebens.

### **Den Schleier der Welt beiseiteziehen**

Auch das fröhliche Fest zur Geburt seines Sohnes kann Gautam nicht abhalten, seinen Weg allein weiterzugehen – eine „dunkle Straße durch die Nacht“ auf der Suche nach dem wahren Leben, nach einer Antwort auf das Leid. Priester, Philosoph und Asket versuchen eine Lösung – vergeblich. Dem Pragmatismus eines Pflügers entgegnet der zum Buddha transformierte Gautam, er

habe die Wurzel menschlichen Leids und einen Weg gefunden, „den Schleier der Welt beiseitezuziehen“.



Kurze Illusion eines Palastes auf der atmosphärisch superb gestalteten Bühne von Zinovy Margolin. (Foto: Max Borchardt)

Die Zuschauer, die sich um einen in der Schleuse gestrandeten Frachtkahn scharen, und die Sphäre des Spiels, in einer der Szenen unterstützt durch eine entrollte bilderreiche Kulisse wie die eines Wandertheaters, sind auch durch die stilisierten Alltagskostüme von Olga Shaishmelashvili deutlich voneinander abgesetzt. Das ändert sich im Lauf der Handlung, wenn sich der hervorragend agierende Chor der Oper Bonn sich mit den Darstellern der Buddha-Geschichte vermischt und in der Kleidung angleicht.



Vasily Barkhatov  
bei den Proben zu  
„Awakening“. (Foto:  
Linda Heide)

Regisseur Vasily Barkhatov, der in Bonn und Düsseldorf verdienstvolle Inszenierungen gestaltet hat und demnächst Verdis „Stiffelio“ am Theater an der Wien und 2028 den „Ring“ in Bayreuth inszenieren wird, hat nicht nur den Chor virtuos geführt. Er stellt jede der vielen kurzen Szenen unter einen eigenen Spannungsbogen und verliert doch den großen Zusammenhang nicht aus den Augen.

Was er trotz glänzenden Handwerks nicht vermeiden kann, ist das langsame Erschlaffen des dreistündigen Werks: David Rudkin hat weniger ein Opernlibretto geschaffen als eine Sammlung von Weisheiten und Lehrsätzen aus historischen Quellen wie dem Pāli-Kanon, den ältesten schriftlichen Lehrreden des Buddhismus. Mit den kostbaren Worten auf den Lippen schreitet Cody Quattlebaum als Gautama/Buddha zunehmend enthoben durch die Szene, in seinem orangefarbenen Gewand erinnert er an die Bhagwan-Jünger der 1970er-Jahre. Das wirkt ein wenig wie die inszenierte Erhabenheit alter Jesus-Filme, tendiert zu oratorienhafter Kundgebung.

**Erleuchtung mit politischer Stoßrichtung**

Die Episoden verlieren an dramatischer Kraft, scheinen dem wachsenden Zustand der Läuterung des Buddha zu entsprechen, bis „in uns der Brennstoff restlos verbrannt ist“ und Alter, Tod, Trauer, Bedingtheiten verschwinden zum „Nib-bā-na“, während sich die Töne der Streicher in höchsten Höhen verlieren. Am Ende gibt Barkhatov dem „Awakening“ eine politische Stoßrichtung: „Wir sind Zahllose. Was unveränderlich erscheint, können wir verändern“, singt der Chor, während sich von oben Bomben herabsenken. Die Utopie eines gewaltfreien Widerstands ist in ein konkretes, eindrucksvolles Bild gefasst.



Das Finale von „Awakening“. (Foto: Max Borchardt)

Virs Musik trägt nicht dazu bei, den epischen Charakter der Szenen zu dramatisieren. Die Harmonik ist atonal und folgt einem einsichtigen Konzept der Verwendung von Intervallen. Vir verzichtet auf postmodernes Zitat-Patchwork, auch der Reiz tonaler Schichtungen und Klangfelder darf sich entfalten. Für die Sänger schreibt er, ohne die Grenzwerte des Stimmumfangs zu strapazieren. Entsprechend kantabel sind die meisten Partien angelegt.

Mark Morouse, seit über 30 Jahren eine zuverlässige Stütze des

Bonner Ensembles, fügt seinem gewaltigen Repertoireregister eine weitere Eintragung hinzu: Als Theaterdirektor verströmt er Autorität und Festigkeit trotz aller Erschütterungen. Für Cody Quattlebaum liegen die Sentenzen des Buddha oft zu hoch: Seine Stimme verliert die Stütze im Körper und wirkt in der Höhe larmoyant ausgedünnt. Ralf Rachbauer, Martin Tzonev, Giorgos Kanaris, Christopher Jähnig, Susanne Blattert, Yannick-Muriel Noah und Katerina von Bennigsen verkörpern verschiedene Personen, ergänzt durch ein halbes Dutzend Darsteller in peripher auftauchenden Rollen. Die Statisterie ist ebenso gefordert wie der Kinder- und Jugendchor, aber Barkhatov gelingt es, die Menschenmenge souverän zu bewegen.

Souveränität strahlt auch Daniel Johannes Mayr am Pult des Beethoven Orchesters Bonn aus. Die Klänge brodeln und strömen, leuchten und erblassen, aber aller Einsatz kann nicht verhindern, dass sich die Musik schnell erschöpft.

*Noch eine Vorstellung am 2. Mai. Info und Tickets:*  
<https://www.theater-bonn.de/de/programm/awakening/227938>

---

# **Szenische Ernüchterung: „Der Traum ein Leben“ von Walter Braunfels an der Oper Bonn**

geschrieben von Werner Häußner | 29. April 2026



Nilpferd und  
Nashorn: Der  
„Führer“ (als  
Rustan: Endrik  
Wottrich) traf des  
„Feindes Macht“ und  
kehrt als „Sieger“  
heim. Foto: Barbara  
Aumüller

**Wenn der Traum das Leben ist, dann ist dieses Leben ein Alptraum. Walter Braunfels hat sich, im nationalsozialistischen Deutschland aus allen Ämtern entlassen, in der inneren Emigration Franz Grillparzers Märchen „Der Traum ein Leben“ als Opernstoff gewählt und zwischen 1934 und 1937 komponiert. Die romantische Vorlage wird zu einer Parabel über Macht, Moral und Märchenwelten.**

Dem jungen Rustan ist die häusliche Idylle mit ihrem Gleichmaß des Tage „schal und jämmerlich“; er fühlt sich zu Größerem berufen. Doch der Traum von großen Rettungstaten und einer verliebten Prinzessin wächst sich zum Alptraum aus: Macht und Ruhm gewinnt sich durch Lüge und Mord. Und Braunfels steigert das Unheimliche in seinem eigenen Libretto noch, indem er die Vorlage Grillparzers zuspitzt: Ist es dort die typisch romantische Polarität einer biedereren Existenz mit einer

mehrdimensionalen, faszinierenden wie unheimlichen zweiten Realität, dringt bei Braunfels der „Traum“ lebensgefährlich zugespitzt in die Lebenswirklichkeit ein.

Es ist sicher nicht zu weit gegriffen, die Oper auch im Licht von Braunfels' Lebenssituation zu lesen: Etwa wenn Rustans Diener Zanga, der sich als Verführer und Träger des Bösen entpuppt, in einem wilden Lied Sieg und Krieg verherrlicht. Aber auch, wenn Braunfels im Nachspiel die Genien rasonieren lässt: „Schatten sind des Lebens Güter ... Die Gedanken nur sind wahr.“ Der Komponist hat es erfahren müssen: 1937 zog er sich mit seiner Familie nach Überlingen am Bodensee zurück, wo er bis Kriegsende „still und abseits“ überlebt hat.

Bei der Neuinszenierung an der Oper Bonn – erst die zweite nach der szenischen Erstaufführung 2001 in Regensburg – vermied Regisseur Jürgen R. Weber die triviale Lösung einer Nazi-Schmonzette. Er setzt auf Märchenhaftes, behutsam verbunden mit Ironie: „Regie – Theater – Vorfreude“ lesen wir über der Bühne noch vor den ersten Klängen aus dem Orchestergraben. Und schauen auf die gezimmerte Tragkonstruktion einer Kulisse, in der Bühnenbildner Hank Irwin Kittel ein Zeit-Tor offen gelassen hat: Ein von steinernem Barock flankierte Portal, darüber eine Uhr und schlafende allegorische Stuckfiguren. Durch diese Öffnung fährt später Rustans Bett ins Reich der Träume. Doch zunächst malt im Vorspiel die verliebte Mirza Blümchen an die Wand, ihr Vater Massud bestreicht einen Türrahmen mit grünen Linien, aus denen sich ein Häuschen formt: Bilder der familiär geordneten kleinen Welt, der unser Held so gern entfliehen würde.



Buntes Märchenland, verspielte Kostüme in „Der Traum ein Leben“ von Walter Braunfels an der Oper Bonn.  
Foto: Barbara Aumüller

So weit, so gut. Doch als sich die Bühne für den Traum öffnet, stellt sich schnell szenische Ernüchterung ein. Denn Kittel hat ein Märchenland gebastelt, das weder schrill grotesk noch wahnhaft unheimlich wirkt. Geometrische Strukturen im Hintergrund, die Kontur einer Pyramide, ein aufgerissenes Dämonenmaul, ein paar läppische Videoprojektionen (Marjana Locic) und bunt verspielte Kostüme (Kristopher Kempf) setzen auf einem Niveau an, auf dem einst provinzielle Bühnen ihr weihnachtliches Hänsel-und-Gretel-Pflichtstück abzuliefern pflegten. So bewegt sich auch der Chor, hübsch auf Stichwort, ohne szenisch-psychologische Stringenz.

Wenn dann die Prinzessin Gülnare umspielt von weißen Luftballons einschwebt, der König würdevoll umherstolziert, die Familie des stummen Verbrechenszeugen Kaleb wie Orientalen aus einer miesen „Pilger von Mekka“-Inszenierung umhertrippeln, hat sich Weber endgültig davon verabschiedet, mehr als ein vordergründiges Geschichtchen erzählen zu wollen. Auch die Drei-Wort-Kommentare, die als wohl ironisierender running gag weiter aufs Bühnenportal geworfen werden, retten nichts mehr.



Rosa Herzchen zum Finale:  
Endrik Wottrich (Rustan) und  
Manuela Uhl (Mirza). Foto:  
Barbara Aumüller

Wer bei einem solch komplexen Gefüge keine andere Bedeutungsebene als die des simplen Erzählstrangs einzuziehen weiß, verfehlt, was er vielleicht erreichen wollte: Eine Geschichte verstehbar zu machen, die sich in ihrer Hintergründigkeit nicht ohne weiteres erschließt.

Das Nachspiel rückt das Geschehen dann ins Peinliche: Mirza und Rustan haben sich endlich gefunden, weil der Junge in seinem Schrecktraum kapiert hat, dass er brav zu Hause sein Glück findet: Beide malen ein rosa Herzchen an die Wand. Eine Moral, die weder im Sinne Grillparzers noch in der Intention Braunfels' liegt. Aber vielleicht darf man ja auch hinter dieser sinnigen Bühnenaktion „Ironie“ vermuten?

Die knapp drei langen Stunden wären noch quälend langsamer vergangen, wenn nicht Will Humberg und das Bonner Beethoven Orchester als engagierte Sachwalter für die Musik aufgetreten wären. Das ist nicht einfach, denn Braunfels verweigert sich fast durchweg dem Kantablen und auch der orchestralen Opulenz. Er setzt zwar leitmotivähnliche Elemente ein, hebt sie aber nicht im Wagnerschen Sinn als prägnante Erinnerungen heraus.

Der über weite Strecken rezitativische Stil, die rhetorische Unmittelbarkeit und eine subtil ausgeformte, nicht selten spröde Klanglichkeit machen es dem Dirigenten und den Musikern

nicht leicht, die Aufmerksamkeit zu fesseln, zumal sich Humburg zurückhält, wo es darum ginge, Akzente zu schärfen oder dramatisch motivierte Klangmomente herauszustellen.



Kindermärchen-Orient: Graham Clark (Kaleb) und Johannes Mertes (Karkhan). Foto: Barbara Aumüller

Im Ensemble der Sänger hinterlässt Manuela Uhl den besten Eindruck: Die Sängerin, die sich auf die schwierigen Partien in den Opern der Vor- und Zwischenkriegszeit versteht, macht aus dem verträumten Mädchen Mirza und der selbstbewusst agierenden Prinzessin Gülnare durch ihre gewandte Darstellung glaubhafte Figuren, bleibt ihnen auch stimmlich mit einem schlank-brillanten Ton nichts schuldig.

Von Endrik Wottrich als Rustan ist solches leider nicht zu sagen: Mit der rezitativischen Deklamation hat der Tenor keine Probleme, aber die Höhe im Freiheits-Jubel des ersten Aufzugs bleibt stumpf und gaumig. Wottrich legt die Rolle eher im Sinne eines virilen Tatmenschen an; der Aspekt des Träumers erschöpft sich in konventioneller Wahnsinns-Gestik. Rolf Broman ist als Massud/König wenig gefordert; auch Graham Clark, einst in Bayreuth und auf allen großen Bühnen als Charaktertenor gefeiert, bringt als stummer Kaleb nur ein paar Töne ein – dafür aber eine auratische Bühnenpräsenz.

Mit deutlichem Registerbruch bewirbt Anjara I. Bartz als

zombiehaftes Altes Weib ihren „schaumigen Saft“, mit dem Rustan den greisen König von Samarkand ums Leben bringen wird. Mark Morouse bringt einen kernigen Bariton ein. An dieser Rolle zeigt sich exemplarisch die kraftlose Ambivalenz der Regie Webers: Morouses Zanga ist frei von den Klischees des Dämonischen. Doch wer er denn dann sei, wird in der Anlage der Rolle nicht klar, die sich eher an drolligen Dienerfiguren als an den zwielichtigen Geschöpfen unheimlicher Zwischenwelten orientiert.

So bleibt als Resümee: Das Theater Bonn hat sich unter seinem neuen Intendanten Bernhard Helmich trotz gekürzter Zuschüsse und einer niederschmetternden kulturpolitischen Situation in der Stadt nicht nur mit dieser mutigen Produktion (der mit Massenets „Thais“ am 18. Mai die nächste Rarität folgt) vorteilhaft positioniert. Mit einer profilierteren Regie wäre dem Experiment sicherlich mehr Erfolg beschieden gewesen.

---

## **Todeskuss im Treibhaus: Richard Wagners „Tristan und Isolde“ an der Oper Bonn**

geschrieben von Werner Häußner | 29. April 2026

**Dass Vera Nemirova eine faszinierende Erzählerin ist, wissen wir spätestens, seit sie mit dem Frankfurter „Ring des Nibelungen“ einen der bedeutenden Beiträge zum Wagner-Jahr 2013 leistete.**



Robert Gambill (Tristan),  
Dara Hobbs (Isolde). Foto:  
Thilo Beu

Die Regisseurin braucht keinen dekonstruktiven Überbau, keine umständliche Symbolik, keine privatmythologische Verrätselung, um einem Stück Belang zu geben. Sie erzählt intensiv und klug eine Geschichte. So hat sie es auch in ihrem – 2007 sehr umstrittenen – Frankfurter „Tannhäuser“ gehalten: Das virtuos herausgearbeitete Ergebnis ihrer ersten Regiearbeit mit Wagner wird ab 19. Oktober 2013 wieder zu erleben sein.

Jetzt hat sich Vera Nemirova dem Schlüsselwerk des Wagner'schen Theaterkosmos zugewandt: Mit Spannung erwartet, ging jetzt „Tristan und Isolde“ über die Bühne der Oper Bonn. Und wieder ist ein Triumph der Erzählerin zu vermelden: Selten in den letzten Jahren wurde Wagners Bekenntnis zur transzendierenden Liebes- und Todesmystik so unverstellt und eindringlich in Bild und Aktion gebracht wie in dieser Premiere. Sicher auch ein Verdienst der Raumgestaltung von Klaus W. Noack und des Lichts von Max Karbe – aber eben auch das Ergebnis der passionierten Regiekunst der Nemirova.

Klar, auch diese Regisseurin hat ihre Stilmittel, ihre immer wiederkehrenden Codes: Das Brautkleid etwa, von dem Isolde im ersten Aufzug die aufgenähten Blüten abfetzt. Im zweiten schreiben die Protagonisten Schlüsselworte des Dramas auf die halbblinden, teils zerbrochenen Scheiben eines Glashauses: Du, Ich, Licht, Tod, Tag. Später beschriften sie gegenseitig nackte Haut. Aber solche Chiffren werden nie als billige

Ersatzeffekte für fehlende Personenführung verwendet.

Nemirova inszeniert auch nicht naturalistisch: Es gibt kein Liebespaar, das aufeinander zufliegt, sich schmusend und küssend in der „Nacht der Liebe“ ergeht. Was so mancher Wagnerianer aus scheinbarer „Werktreue“ der Bayreuther Inszenierung Christoph Marthalers bitter ankreidete, zieht auch Nemirova konsequent durch. Tristan und Isolde singen zusammen für sich, sehen sich selten an. Sie bewegt sich innerhalb des gläsernen Baus, der offensichtlich auf „Im Treibhaus“ aus den Wesendonck-Liedern anspielt; er tastet sich außen an den Scheiben entlang. Erst bei „Nie-Wieder-Erwachens wahnlos hold bewusster Wunsch“ finden sich beide im Glashaus, dem Ort der jenseitigen Liebesvision.

### **Held aus Cornwall, Maid aus Irland**

Der Kuss ereignet sich schon im ersten Aufzug: Endlos lang besiegelt er statt des äußerlichen Hilfsmittels des „Trankes“ die Wandlung. Ein mythischer Todeskuss, gegeben von einer rothaarigen Rätselfrau, die aus dem symbolistischen Bildkanon eines Dante Gabriel Rossetti oder Edward Burne-Jones stammen könnte. Wie Nemirova und ihr Bühnen- und Kostümbildner Klaus W. Noack überhaupt die angelsächsische Sphäre des Stoffes – es geht ja um einen Helden aus Cornwall, um eine Maid aus Irland – in die Bildwelt integrieren: Das Glashaus, das die Drehbühne füllt, ist den viktorianischen Gewächshäusern der Wagner-Zeit abgeschaut; der Baum, auf dessen Zweige Isolde enthusiastisch Zettel steckt, könnte ein Wünschebaum aus dem Feen-Aberglauben sein, wie man ihn heute noch auf dem irischen Lande entdecken kann.



Robert Gambill (Tristan) und  
Mark Morouse (Kurwenal).  
Foto: Thilo Beu

Im dritten Akt steht die verfallende Glas-Villa dann voll exotischer Gewächse: ein direktes Bildzitat aus Mathilde Wesendoncks Gedicht „Im Treibhaus“, das Wagner als Vorstudie zum „Tristan“ vertont hatte. Wie die Heimat der Pflanzen, so ist auch die Heimat Tristans – der zwischen den Blättern und Stämmen im Bett liegt – „nicht hier“. Für die romantische Sehnsucht nach dem ganz Anderen sind die klagenden „Kinder aus fernen Zonen“ eine berührende Chiffre. Für den „Liebestod“ findet Nemirova ein unspektakuläres, konzentriertes Bild: Isolde steht in einem Regen von Papierblättern – Briefe, literarische Ergüsse, Tagebuchnotizen? –, bevor sie sich wendet und dem Glashaus zuschreitet: Erfüllung im „Nicht Hier“.

Mit ihren Protagonisten arbeitet Nemirova stets sehr intensiv. Umso schmerzliches muss es für die Regisseurin gewesen sein, dass ihre Isolde Dara Hobbs wegen eines Heuschnupfens nicht singen konnte und von Sabine Hogrefe am Bühnenrand eine „Leihstimme“ bekommen musste. Hobbs agiert mit intensiver Körpersprache und theatralischer Leidenschaft; man merkt der Sängerin an, wie schwer ihr der Verzicht auf die vokale Expression fällt.

Sabine Hogrefe, die 1989 am Aalto-Theater in Essen in Siegfried Matthus' „Graf Mirabeau“ als Zeitungsjunge debütierte, hat die Isolde bisher in Bremen, Hamburg, Nantes

und Angers gesungen und 2008 bis 2012 in Bayreuth gecovert. Ab 26. Mai ist sie als Brünnhilde in der „Walküre“ in Duisburg zu hören. Ungeachtet aller Probleme aus einem kurzfristigen Einspringen hört man von ihr einen durch Erfahrung gereiften, auch des Lyrischen und der leisen Töne mächtigen, souveränen Sopran.

### **Neue Sicht auf König Marke**

Mit der Besetzung des Tristan durch Robert Gambill stand kein ausgeprägter Tenor-Held auf der Bonner Bühne. Im zweiten Aufzug möchte man als Vorzug werten, wenn eine schlanke Artikulation auf eine tragfähige Mezzavoce trifft; im dritten allerdings fehlen Gambill dann Intensität, Schlagkraft und vokales Fieber. Auch die Brangäne Daniela Denschlags – von der Regie als besorgte ältliche Jungfer mit grauem Dutt gezeichnet – hat eine zu lyrische Stimme, überfordert im exaltierten Schrecken am Ende des ersten Aufzugs, zu sanft für die Rufe aus der Ferne im zweiten. Schade, wenn man eine solch kultivierte Stimme ins Wagner-Fach drängt – ihre Alt-Arien in einer Würzburger „Matthäus-Passion“ von 2005 blieben mit viel eindrücklicher in Erinnerung.



Trias des Leidens an der Welt: Tristan (Robert Gambill), König Marke (Martin Tzonev), Isolde (Dara Hobbs). Foto. Thilo Beu

Für Martin Tzonev ist Marke eine Herausforderung, die er mit substanzvollem, aber nicht ausgeglichenem Bass bewältigt. Wieder ist es eher die szenische Umsetzung der Figur, die überzeugt. Nemirova bezieht den König ein in eine Trias des Leidens an der Welt: „Die kein Himmel erlöst, warum mir diese Hölle?“ hebt seinen Schmerz weit über eine beleidigte Beklagung seiner Situation hinaus. Für einige Augenblicke nehmen Tristan und Isolde den König in ihre Mitte, dann aber wird das Paar seinen Weg ohne ihn gehen: „Wohin nun Tristan scheidet, willst du, Isold', ihm folgen?“

Ansprechend besetzt sind in Bonn auch die weniger umfangreichen Rollen: Mark Morouse als prägnanter Kurwenal, Giorgos Kanaris als soldatisch korrekter Melot, Johannes Mertes als Hirt und Sven Bakin als Steuermann. Für eine musikalische Sternstunde sorgte Stefan Blunier am Pult des Beethoven Orchesters Bonn. Der Chefdirigent zerriss zwar den langsamen Beginn durch endlose Pausen, konnte dem Orchester aber den „schmachtenden“ Klang entlocken, den Wagner mit dieser Anweisung im Sinn gehabt haben mag. Allmähliches Steigern der Klangintensität, graduelle Verschiebungen in der Mischung der Klänge, flexible Artikulation: das sind die technischen Geheimnisse. Das Ergebnis ist eine für Bonner Verhältnisse außergewöhnliche Spielkultur, ein runder, warmer Gesamtklang, dem Blunier aber auch Feuer, Energie und Tempo mitgeben kann.

Intendant Klaus Weise kann aus Bonn mit einer Produktion scheiden, die der Leistungsfähigkeit des Hauses das schönste Zeugnis ausstellt. Wie sein Nachfolger Bernhard Helmich aus Chemnitz bei zurückgehenden Mitteln in der ehemaligen Bundeshauptstadt – immerhin einer Kommune mit über 325.000 Einwohnern – die Qualität des Angebots sichern will, ist noch sein Geheimnis: Der Spielplan 2013/14 wird im Mai veröffentlicht. Sicher ist schon, dass die Spielzeit mit Zeitgenössischem eröffnet wird: mit der Oper „Written On Skin“ (Auf Haut geschrieben) von George Benjamin. Erstmals in

Deutschland wird sie schon am 23. Juli in der Uraufführungsinszenierung aus Aix en Provence von 2012 in der Bayerischen Staatsoper München gespielt.