

Höllisch ist das Leben, das Paradies fällt aus: „Die göttliche Komödie“ am Schauspiel Köln

geschrieben von Eva Schmidt | 16. April 2015

Hat heute wirklich noch jemand Angst vor der Hölle? Glaubt einer noch ans Fegefeuer als Übergangsstadium ins Paradies? Wo man von seinen Sünden gereinigt wird, z.B. von Wollust, Völlerei, Geiz oder Neid?

In Zeiten von Fifty Shades of Grey oder öffentlichen Abspeck-Sows im TV sind alle Sünden total normal und deren Läuterung hat sich – wenn überhaupt – komplett ins Diesseits verschoben. Die Selbstoptimierung findet hier und jetzt statt und nicht erst nach dem Tod wie noch in Dante Alighieris „Göttlicher Komödie“.



Foto: Matthias
Horn/Schauspiel Köln

Die Hölle haben wir auch bereits auf Erden, wenn man an Krieg, Terror und das Leid denkt, das in vielen Weltgegenden herrscht. Folgerichtig also, dass Sebastian Baumgarten in seiner neuen Inszenierung des spätmittelalterlichen Stoffes am Schauspiel Köln einen Soldaten mit posttraumatischer

Belastungsstörung als Dante (Guido Lambrecht) in den Mittelpunkt des Geschehens stellt.

Abgerissen und seelisch abgestumpft kommt er aus irgendeinem Krisengebiet nach Hause und muss feststellen, dass seine geliebte Frau Beatrice (Yvon Jansen) gestorben ist.

Statt dessen trifft er auf seltsame Leute, die ihn auf eine Art Expedition durch die Hölle schicken, denn wenn es e i n Ausgewählter durch das Inferno hindurch ins Paradies schafft, dann vielleicht alle? Zum Glück hat er einen Kollegen an der Seite (denn eigentlich ist der Krieger Schriftsteller), Vergil aus dem alten Rom. In einer Art antikem Pluderhöschen steigt dieser (gespielt von Seán McDonagh) aus einem schrottreifen Auto und nutzt für seine philosophischen Vorträge die Leinwand wie ein Tablet, über das er flink hinwegwischt.

Die Bühne (Thilo Reuther) behauptet die Hölle als ein gesichtsloses Vorstadt-Mietshaus in einer schlechten Gegend. Die Bewohner sind Huren, Haie, Zuhälter. Statt eines Sandkastens schmilzt vor dem Haus eine Schneefläche vor sich hin, die langsam zu Matsch wird. Vor allem, weil in der Hölle dauernd ein Video-Feuer brennt.

Dantes erste Begegnungen mit Höllenbewohnern sind denn auch rasant erzählt und theatralisch aufgeladen: Das ehebrecherische Pärchen aus Rimini beispielsweise wird effektiv und in Mafia-Manier direkt im Auto erschossen. Die Zweifler tragen Regenmäntel und werden zu den Haien ins Aquarium geworfen. Diejenigen, die sich der Völlerei schuldig gemacht haben, sind in Fatsuits gezwängt und sehen aus wie extrem übergewichtige Unterschichtsparodien, die zu viel bei McDonald's gegessen haben. In der Hölle müssen sie deswegen in den Schnee kotzen.



Foto: Matthias
Horn/Schauspiel Köln

Danach schlafft der Spannungsbogen leider ab: Schon mit dem Fegefeuer kann Sebastian Baumgarten so recht nichts mehr anfangen. Etwas langatmig werden die sieben Todsünden von einer Art Putztrupp durchdekliniert, wie Schürzen werfen sie die Laster ab, wischen ein wenig im Schnee herum und sind plötzlich geläutert. Etwas unvermittelt sprechen sie die historischen Texte der „Göttlichen Komödie“, deren Auswahl man nicht so genau nachvollziehen kann, wenn man sie nicht kennt. Die Rahmenhandlung schreitet indes weiter fort und man begreift, dass Dante wohl im Sanatorium sitzt und die Höllenfahrt in einem Betäubungsmittelrausch erlebt.

Das Paradies schließlich fällt komplett aus: Es erscheint zwar die verstorbene Beatrice und die Höllenbewohner bringen weiße Luftballons mit. Doch Dantes Gesang am stummen Klavier ist nur noch Gestammel. Er klatscht, er will singen, doch er kann die Worte nicht mehr artikulieren und er hat jede Melodie verloren. Er ist versehrt durch die Hölle des Krieges, ein menschliches Wrack, das nicht mehr ins Leben zurückfindet. Schauspielerisch eine starke Leistung von Guido Lambrecht, insgesamt aber eine düstere Deutung: Das Paradies gibt es nicht mehr, die Gegenwart ist die Hölle.

Termine und Karten:

www.schauspielkoeln.de

Festspiel-Passagen X: „Tannhäuser“ in Bayreuth – Keine Erlösung aus dem System

geschrieben von Werner Häußner | 16. April 2015



Wichtig für das Funktionieren der Wartburg-Gesellschaft im Bayreuther „Tannhäuser“: der „Alkoholator“ in Joep van Lieshouts Bühnen-Installation. Für das Publikum eine Provokation.
Foto: Enrico Nawrath

Wieder einmal funktioniert die „Werkstatt [Bayreuth](#)“. So war die Erwartung 2011, als Sebastian Baumgartens neue „Tannhäuser“- Inszenierung den „Grünen Hügel“ und die Wagner-Welt in Aufregung versetzte. Immerhin ist Baumgarten einer der Vordenker des (Musik-)Theaters in Deutschland.

Und der Dirigent der damaligen Premiere, Thomas Hengelbrock, steht für eine kompromisslose Sicht auf die Musik, nicht nur

in ihrem von den Schlacken der Interpretationsgeschichte gesäuberten Text, sondern auch in den aufführungstechnischen Bedingungen ihrer Entstehungszeit. Dazu kommt die Bühne von [Joep van Lieshout](#), der mit seinem „AVL“-Atelier in Rotterdam und seinem utopischen Kunstprojekt „AVL-Ville“ alles andere als einen exklusiven zeitgenössischen Formalismus oder Ästhetizismus vertritt.

Dass es dann ganz anders kam und drei Jahre nach dem Premieren-Aufreger ein müder Abschied von dieser „Tannhäuser“-Episode ansteht, ist bedauerlich, aber zu erklären. Der Grund ist nicht das Publikum, auch wenn die „Buh“-Rufer nach wie vor eine starke Fraktion stellen. Die Bayreuther Wagner-Pilger haben schon ganz andere Provokationen weggesteckt und – von Wieland Wagner über Patrice Chéreau bis Christoph Schlingensief – sogar zu bewundern gelernt. Der Grund liegt darin, dass Sebastian Baumgarten der „Hölle des Interpretationstheaters“ entkommen wollte und im Orkus des postdramatischen Erklärtheaters gelandet ist.

Dabei war die Idee brilliant: Ganz im Sinne Joep van Lieshouts eine hermetische Gesellschaft agieren zu lassen, die inmitten ihrer alltäglichen Lebensverläufe ein rituelles Stück namens „Tannhäuser“ aufführt. Daher die offene Bühne und die Aktionen vor „Beginn“ des Stücks und während der Pausen, zu denen auch die Parodie einer heiligen Messe gehörte – mit Heine-Texten aufs Deutschlandlied, einem persiflierten „O Haupt voll Blut und Wunden“ und einem Lob auf „Apoll und Dionysos“. Passend auch der Raum van Lieshouts: eine Halle voller Tanks und Maschinen, bestimmt zur autarken Selbstversorgung der Wartburg-Gesellschaft. Ein in sich geschlossenes System, zu dem auch der Venusberg gehört.



Monochrom: der „Venusberg“
im Bayreuther „Tannhäuser“.
Foto: Enrico Nawrath

Im Keller der rationalen Bewirtschaftungsräume hausen vorgeschichtliche, äffische Triebwesen in monochromem Rotlicht, das alle Farben erstickt. Und Frau Venus ist die mütterliche Verwalterin. Sie sieht ein bisschen aus wie Mathilde Wesendonck, die sich auf eine Party der Gesellschaft der Freunde Bayreuths verirrt hat (Kostüme: Nina von Mechow). Dass sie am Ende ein Kind kriegt, das zum Erlösungs-Preisgesang des Schlusschores herungereicht wird, ist kein Bruch. „Ein Kind ist uns geboren ...“ möchte man unwillkürlich die weihnachtliche Weise auf die Lippen nehmen.

Nur: Trotz der Video-Maria, die in der Inszenierung immer wieder in den Hintergrund projiziert wird, glaubt niemand, wohl am allerwenigsten das Regieteam, an einen Erlöser. Sondern eher an ein (irreguläres?) Produkt der biologistischen Reproduktionsmaschinerie, die in Christopher Kondeckes Videos – mit Spermienangriffen, Bakterien-Fressattacken und Zellteilungen – von innen ausgeleuchtet wird.

Gang ins Gas als Rückzug aus der Gesellschaft

Keine Erlösung, auch nicht durch oder für Elisabeth, die eigentliche Außenseiterin in diesem „Tannhäuser“. Camilla Nylund muss sich händeringend auf einem Steg über oder mit großen Stummfilmgesten in die Schar der Wartburg-Hörigen werfen. Dass sie am Ende ins Biogas geht, hat 2011 ungeheuer

provoziert, liegt aber genau in der Konsequenz dieser hermetischen, menschlichkeitsentkleideten Welt.

Schon Vera Nemirova realisierte in ihrem durchdachten [Frankfurter](#) „Tannhäuser“ einen von Wolfram von Eschenbach assistierten Suizid. In Bayreuth entzieht sich Elisabeth mit dem Gang in den Gastank – und Wolfram drückt den Sicherungshebel herab und macht ihre Entscheidung unumkehrbar: Auch er teilt das Konzept Elisabeths einer Liebe jenseits venerischer Niederungen und wartburgischer Erhebung nicht; er besingt lieber den Abendstern als entferntes Objekt entsagungswilligen Schmachts.

Auch wenn es nicht so scheint: Baumgartens Inszenierung trifft Grundintentionen Wagners und versucht, sie über das Konfliktfeld des christlichen Manichäismus hinaus zu aktualisieren. Dass der kühne Wurf nicht gelungen ist, liegt jedenfalls nicht an der gedanklichen Vorarbeit. Es liegt vor allem an der hermetischen Art des postdramatischen Theaters. Mit ungeheurem Einsatz von Gehirnschmalz von Dramaturgen und Regisseuren zu reibungslosem Lauf geschmiert, gleitet es dennoch an den rezeptiven Organen auch des aufgeschlossenen Mitakteurs im Publikum vorbei. Mit gewaltigem Aufwand von Signalen, Chiffren und Bildern versucht es die Synthese von Vorlage, kreativem Zugriff und aktiver Rezeption – und scheitert oft genug an der fragilen inhaltlichen Gespinnt von nachvollziehbaren Mustern und privaten Mythologien und Obsessionen der „Macher“, an ihren biografisch verschlüsselten Bildwelten oder ihrer assoziativen Fantasie.



Bayreuth: Torsten Kerl als Tannhäuser. Der Tenor stammt aus Gelsenkirchen. Foto: Jörg Schulze

Mit Frank Castorfs „Ring“ ist derzeit in Bayreuth ein Beispiel dafür zu erdulden. Und Sebastian Baumgartens „Tannhäuser“ ist – im Verbund mit van Lieshouts „Technokrat“-Landschaft – an seinem Erklärungsbedarf zerschellt. Genau das ist auch der Unterschied zu Castorfs Arbeit: Die geniert sich nicht einmal mehr, die Streifzüge assoziativer Fantasie auszustellen und mit einem Zug ins Wollüstig-Zynische dem Zuschauer zum Fraß vorzuwerfen.

Baumgarten arbeitet strenger, stringenter, deswegen aber nicht theatralischer. Denn an der Frage nach der Funktion und den Grenzen von Theater entscheidet sich, ob Baumgartens Entwurf als „gescheitert“ anzusehen ist. Aber vielleicht ist angesichts der ökonomischen Zwänge des Theaters heute und der damit verbundenen Rückkehr zum widerstandslosen Konsumangebot eine solche Debatte nur noch in elitären Kreisen relevant?

Gebrochen ist auch der Wille zur klangsinnlichen Neuentdeckung der „Tannhäuser“-Partitur: Hengelbrock am Hügel, das ist Geschichte, nicht zuletzt, weil es nicht funktionierte. Axel

Kober, GMD der Deutschen Oper am Rhein, macht im Abgrund keinen mystischen, sondern einen sehr klar strukturierten Job. Auch er durchleuchtet Wagners Webmuster auf relevante Einzelstimmen hin, will durch feinnervigen Klang und gemäßigte Dynamik den Bezug Wagners zur deutschen romantischen Oper, aber auch das innovative Potenzial der Komposition freilegen. Das gelingt, weil Kober auf übertriebene Tempi verzichtet und dem Mischklang kein Kainszeichen aufdrückt. Dass es mit der Balance zwischen Bühne und Graben im zweiten Aufzug hapert, das Finale zu zerfallen droht, mag auch mit der Aufstellung der – wie stets ausgezeichneten – Chöre Eberhard Friedrichs zu tun haben.



Camilla Nylund als Elisabeth. Foto: Jörg Schulze

Bei den Sängern verteilen sich Licht und Schatten gleichmäßig: Auch Torsten Kerl, der untadelige Tannhäuser, hat seine Probleme, wenn er die Höhe mit einem druckvollen Ansatz in präsent und hell klingender Maske bildet, aber den Klang damit raumlos eng beschneidet. Markus Eiche singt einen freien, im Piano allerdings fragwürdig verflachenden Wolfram. Kwangchul Youn ist ein stimmungsgewaltiger Landgraf ohne Noblesse. Camilla Nylund ist nach wie vor eine engagierte, berührende Elisabeth

mit subtil abgeschatteten Piano-Momenten, in der jubelnden Emphase etwa der „Hallen-Arie“ diesmal mit einem aufgerauten Vibrato, das vielleicht der Tagesform geschuldet ist. Michelle Breedt kann als Venus mit ihren eng geführten Tönen nach wie vor nicht überzeugen; Katja Stuber bringt die wenigen Sätze des Hirten mit sympathischem Leuchten über die Rampe.

Wenn wir eines aus dieser unglücklichen Inszenierung mitnehmen, dann dies: Baumgarten hat in seiner in sich geschlossenen Wartburg das Ende innergesellschaftlicher Perspektiven gespiegelt. Erlösung kann nur von außen kommen: Eine Erkenntnis, die auch Wagner von den „Feen“ bis zum „Parsifal“ umgetrieben hat.