

Glanzvoll und ohne Verstörung: Toshiyuki Kamioka triumphiert in Wuppertal mit Mahler

geschrieben von Werner Häußner | 20. November 2015



Toshiyuki Kamioka. Foto:
Andreas Fischer

Man möchte Gustav Mahler widersprechen: Doch, doch, das Beste in der Musik steht in den Noten, wenn sie jemand wie Toshiyuki Kamioka zum Klingen bringt. Als Opernintendant so ärgerlich gescheitert, triumphiert er nach wie vor als Dirigent: Das Wuppertaler Publikum liebt und feiert ihn, wie jetzt nach dem Konzert mit Mahlers Dritter Symphonie in der Historischen Stadthalle. Und das nicht ohne Grund: Was in den Noten steht, erfährt unter Kamiokas temperamentvoller, aber stets bewusst auf den Punkt geführter Leitung eine glanzvolle Wiedergabe.

Bei einer oft als „monströs“ beschriebenen Riesen-Symphonie wie Mahlers Dritter braucht es eine klare Linienführung und eine deutlich konturierte Klang-Disposition, soll nicht die formal disparate Anlage in ein lärmendes Chaos münden. Kamioka

hält mit dem Sinfonieorchester Wuppertal die nötige eiserne Disziplin: Exakt abgestimmt treffen Streicher und Bläser aufeinander, die gewaltigen Eruptionen vor allem des ersten Satzes schleudern ihre Klangschichten stets differenziert in den Raum, kein Notenrauch vernebelt, was sich in den Momenten strahlend-majestätischer Entfaltung – die Kamioka offenbar sehr liebt – oder in tintiger Verdüsterung ereignet.

Auch die verzerrten Schein-Zitate aus militärischem Geschmetter oder die grell-primitiven Melodiefetzen von Jahrmarktsmusik sprengen die klare Disposition nicht. Kamioka zeigt sich als Souverän, der auch über scheinbar chaotische Bewegungen seiner Klangtruppen einen napoleonisch kühlen Überblick wahrt und die glänzend auf ihn eingestimmten Sinfoniker zum Siege führt.

Überhaupt das Orchester: Es muss sich mit diesem Mahler vor der Konkurrenz der Klangkörper der Umgebung nicht verstecken. Schon die entschiedene Exposition der Hörner lässt keinen Zweifel am versierten Umgang mit schwierigem Material. Wenn die Holzbläser mit ihrem Unisono den Marsch höllisch einfärben, wenn das mit acht Mann besetzte Schlagwerk im Pianissimo seine Kraft bändigt, wenn die hohen Streicher flirrend helle Kontraste ohne Scharten und Kratzer präsentieren, weiß man das Mahler'sche musikalische Universum in guten Händen. Vor allem: Die Konzentration bleibt ungebrochen, bis in den ätherischen letzten Adagio-Satz, in der die Entrückung des Klangs bei den Streichern leuchtet, dynamisch sorgfältig gesteigert und intensiv gefüllt. Den ruhevollen Pianissimo-Beginn muss eine Streichergruppe erst einmal so gelöst und „empfunden“ realisieren!



Gustav Mahler auf
einem Foto von 1909,
zwei Jahre vor
seinem Tod.

Mahlers musikalisches Universum bindet vokale Elemente mit ein: Kathrin Göring zitiert die Worte des Alt-Solos aus Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ auf dem dunklen Klanggrund wie eine aus dem Irgendwo kündende Prophetin; die Damen des Wuppertaler Opernchoirs und die Knaben der Wuppertaler Kurrende bringen zum Ausdruck, dass Mahler mit dem Lied „Es sungen drei Engel“ aus „Des Knaben Wunderhorn“ zwischen bewusster Naivität und erhabener Schlichtheit pendelt – auch die Chöre bindet Kamioka konsequent in das Klangbild ein.

Ungeheueres Lachen über die Welt

So ist also alles aus den Noten herausgelesen? Mit Sicherheit. Aber die Suche nach dem „Besten“, das Mahler so unbestimmt in seinem Wort anspricht, führt dann doch über Aufgeschriebenes hinaus. Und um das zu finden, hätte Kamioka ein paar Risiken mehr eingehen müssen. Mahler sagte einmal zu seiner Dritten, sie sei ein „ungeheueres Lachen über die ganze Welt“. Über diese abgründige, sarkastisch gewürzte Verunsicherung schwebt Kamiokas Deutung weit hinauf in die Sphären von Schönheit und

ungebrochenem Glanz.

Doch, doch, das Grelle, das Dissonante, das Gewalttätige ist präsent, ist von Kamioka gekonnt erfasst und ausgespielt. Aber der Hauch des sarkastischen Ingrimms, die flammende Verzweiflung, die brütende Depression, die sich furchtbar aufbäumende, in Erschöpfung verpuffende Energie – diese Extreme emotionalen Ausdrucks holt Kamioka nicht ein. Verstörung sollte nicht walten, aber die Mahler'sche Welt ist tief, tiefer noch als in den Noten gedacht...

Das Vierte Sinfoniekonzert des Wuppertaler Sinfonieorchesters am 13. Und 14. Dezember in der Stadthalle präsentiert ein außergewöhnliches Programm mit Musik der polnischen Komponisten Karol Szymanowski, Mieczysław Karłowicz und Wojciech Kilar. Die Leitung hat Antoni Wit, Direktor der Warschauer Nationalphilharmonie. Info: www.wuppertaler-buehnen.de

Mehr Mahler in der Region gibt es am 20., 22, und 23. November in Düsseldorf: In der Tonhalle dirigiert Adam Fischer, neuer Chefdirigent der Sinfoniker, Mahlers Siebte Symphonie. Info: www.tonhalle.de . Im Februar gastiert das Mahler Chamber Orchestra mit der Zweiten Symphonie seines Namensgebers unter Daniel Harding in der Philharmonie Essen (19.), im Konzerthaus Dortmund (20.) und in der Philharmonie Köln (21. Februar 2016). Info: www.mahlerchamber.com

Götterdämmerung für die

Gralswelt: „Parsifal“ in kontroverser Deutung in Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 20. November 2015



Wuppertaler Bühnen:
„Parsifal“, Szene
aus dem zweiten
Aufzug mit Tilmann
Unger und Kathrin
Göring. Foto: Uwe
Stratmann

Was der Gral ist, das sagt sich eigentlich nicht. Der Junge, der sich da etwas abseits von den anderen Studenten an den roten Livreen der Türsteher vorbeidrückt, weiß es auch nicht. Er zuckt die Schultern: Eben doch nur ein Tor? Aber Thilo Reinhardt sagt es uns, im Laufe der fünf Stunden „Parsifal“ an der Wuppertaler Oper.

Der Gral ist demnach ein machterhaltendes Konstrukt, eine Gedanken-Chimäre, ein ideologisches Bücher- und Herrschaftswissen. Parsifal verbrennt am Schluss dieses Buch,

den Speer und die Abschussvorrichtung für eine Panzerabwehrakete gleich mit.

Da war er kurz vorher zurückgekehrt in eine verwüstete Welt (Kompliment für den Inspizienten Klaus Bjarne Kasch: Er hat die Materialschlacht im Griff). Er kommt wieder als UN-Blauhelm, also wohl als Friedensstifter, und feiert wie Christus mit der multiethnischen Soldatenschar ein Abendmahl. Brot wird gebrochen, Wein gereicht, und die traumatisiert zitternde Kundry darf auch mit an die Tafel, die aus zwei umgestürzten, zusammengeschobenen Spinden gebildet ist.

Begonnen hat alles in feinster Ordnung. Die Jungs, die für die Gralswelt vorgesehen sind, absolvieren eine High-End-Erziehung. Wir sehen vor uns die Sporthalle des Colleges (Bühne: Harald Thor, Kostüme: Katharina Gault). Trainer Gurnemanz scheucht die Schläfer hoch. Vor dem Fechten Lockerungsübungen: Schon in diesem Moment ist es einer Dame im Publikum zu viel. Diese Inszenierung habe doch wohl mit Wagner nichts zu tun, ruft sie ins Publikum, bevor sie die Tür geräuschvoll zuklappen lässt. Woher wollte sie das wissen? Denn an diesem Punkt war Reinhardts Exposition durchaus nachvollziehbar: Gurnemanz ist schließlich ein Erzieher, und dass im Vorhof des Grals eine Elite herangezogen wird, ist wohl nicht zu bezweifeln. Auch bei Wolfram von Eschenbach lernt Parzifal die Regeln des Hofes bei Gurnemanz.



Elite-Erziehung im College:
Thorsten Grübel (Gurnemanz)
und die Statisterie der

Wuppertaler Bühnen. Foto:

Uwe Stratmann

Das Bild des exklusiven Internats funktioniert: Bei der Spindkontrolle wird ein Pin-up-Girl entdeckt – und ein Teddy. Dessen Besitzer wird höhnisch gemobbt, bekommt unter den voyeuristischen Blicken seiner Kumpel den Hintern rituell versohlt: Weicheier haben keinen Platz unter künftigen Entscheidern. Sobald Gurnemanz den Rücken kehrt, kehren die das Tier hervor: Kundry, streng-ältliche Sekretärin in altmodischem Kostüm, den Aktenordner mit wichtigen Unterlagen verwaltend, wird ungeniert angemacht: Die jüngsten Berichte über Sex and Crime an englischen Elite-Internaten lassen Grüßen.

Parsifal, so legt Reinhardt nahe, bleibt diese Welt fremd. Er schießt mit seinem Pfeil keinen Schwan, sondern den kraftvollsten Turner an, der ganz am Anfang sein Können an den Ringen demonstriert hat. Irritierend, aber schlüssig: Es ist sein erster, unbewusster Angriff auf diese Welt kanalizierter Gewalt und unterdrückter sexueller Kräfte. Die Schüler dagegen sehen während Gurnemanz' moralischer Tierschutztirade interessiert zu, wie sich der junge Mann im Blut windet.



Amfortas – das Opfer: Die Szene der „Gralsenthüllung“ in Thilo Reinhardts Deutung von Wagners „Parsifal“ in Wuppertal. Foto: Uwe

Der Gral: Amfortas, ein Alt-68er mit wirren langen Haaren, ist das kostbar mit einem priesterlichen Mantel geschmückte Opfer. Einer, der einst einen Fehler gemacht hat. Er wird auf einem Blech wie ein Gekreuzigter montiert. Die ausgestreckten Arme, kunstvoll aufgeritzt, spenden das Blut, das livrierte Pedelle auffangen und den Rittern kredenzen. Die Schüler saufen derweil das Blut, das herabrinnt und sich am unteren Blechrand in einer Rinne sammelt. Ein verstörendes Bild ungenierter Brutalität. Champagner schwebt herab, ein Foto zur Erinnerung beendet das Ritual.



Wer bist du, grabender Greis? In Wuppertals „Parsifal“ wird tief geschürft. Thorsten Grümbel (Gurnemanz) und Tilmann Unger, als Soldat zurückkehrend, im dritten Aufzug. Foto: Uwe Stratmann

Parsifals Erkennen durch den Kuss, so darf man annehmen, sprengt diese Welt aus den Fugen. Im dritten Akt sind die Spinde umgestürzt, Gurnemanz, ein grabender Greis, stählt jetzt seine Muskeln mit der Erdschaufel. In einem der Stahlschränke entdeckt er Kundry: Ihr Stöhnen, als sie ihr Gesicht im Spiegel betrachtet, hat etwas von: „Oh mein Gott, wie seh' ich aus!“

Aber, ein Glück, der Ordner mit Kundrys Unterlagen hat das Unglück überstanden! Als gute Verwaltungskraft strebt sie danach, wenigstens die Papiere in Ordnung zu bringen: „Wie anders schreitet sie als sonst ...“. Ein Zug alter Krabbler erscheint, versucht, sich noch einmal für das Ritual in Form zu bringen. Vergeblich: Parsifal pfeffert die Kultgegenstände ins Feuer: Speer, Buch, Rauchmantel vergehen. Götterdämmerung für die Gralswelt.

Auch wenn die Botschaft der Bilderflut, die Thilo Reinhardt und der immer wieder einfallsreiche Harald Thor entfesseln, am Ende doch ins Vordergründige abgleitet, bleibt die geistige Basis der Inszenierung bemerkenswert, ihre szenische Durchführung angemessen, auch wenn sich die Bilder kritisch befragen lassen: Blauhelmsoldaten stehen nicht unbedingt für das Mitleid, das Wagner aus christlichem und schopenhauerischem Gedankengut entwickelt hat. Auch die Konzeption der Figuren lässt zu viele Fragen offen: Titurel – der zuverlässige Martin Blasius – vielleicht der Vorsitzende des Schulträger-Komitees? – bleibt eine zu blasse Nebenfigur. Kundry verliert sich im dritten Akt im Ungefährten. Und Klingsor gewinnt nur schwerlich eine eigenständige Kontur, wird sehr funktional konzipiert.



Symbol- und Gedanken-Raum:
Klingsors Reich im Entwurf
Harald Thors in Wuppertal.
Foto: Uwe Stratmann

Der zweite Akt in einem weißen (Gedanken-)Raum lässt sich als innerer Reifungsprozess Parsifals lesen – mit Kundry als rotgewandeter Fantasiegestalt des herausfordernden Weibes, einer verschleierten Dame, die sich zum Schluss als Klingsor-Transe entpuppt, und einer bräutlichen Gestalt, die man als Erscheinung von Parsifals Mutter Herzeleide lesen kann. Dennoch: Szenisch kann Wuppertal mit Thilo Reinhardts Phantasmagorie weit eher punkten als Essen vor zwei Jahren mit Jochen Schlömers verqueren Konstrukten.

Das gilt für die Szene, nicht jedoch für die Musik: Hat Stefan Soltesz am Aalto-Theater ein weites Panorama musikalischer Subtilität eröffnet, bleibt Toshiyuki Kamiokas Lesart in Wuppertal auf schmaler Spur. Schon die rasche Eröffnung – Kamioka sucht nach einem modernen, entmystifizierten „Parsifal“-Klang – ist ohne Reiz phrasiert, mit einer zu langen Generalpause und befreit vom Blühen der Bögen.

Die sinnliche Magie der Klangmischungen Wagners wird reduziert auf rationale Blässe. Geheimnislos buchstabiert Kamioka wichtige Motive, auf das subtile Spiel des allmählichen Erblühens und Erblassens, Trennens und Verschmelzens des musikalischen Materials lässt er sich nicht ein. Im dritten Aufzug verlieren sich die Violinen dünn und klangarm; den spannungsvollen Weg zum Finale verfolgt Kamioka lapidar und glatt. An die großen Parsifal-Dirigate der Geschichte darf man nicht denken.



Der Tenor Tilmann Unger singt in Wuppertal den Parsifal. Das Foto wurde von den Wuppertaler Bühnen zur Verfügung gestellt.

Auch die Sänger kommen zum guten Teil nicht über den Durschnitt hinaus; von der internationalen Klasse, die Kamiokas Stellvertreter Joachim Arnold angekündigt hatte, ist wenig eingelöst: Thomas Gasheli – er hat den Amfortas wie viele andere Wagner-Partien bei den Festspielen in Erl gesungen – bleibt rau, angestrengt, gefährdet in der Höhe. Thorsten Grümbel von der Deutschen Oper am Rhein strahlt als Gurnemanz weder szenische Autorität aus, noch kann er mit seinem verlyrisierten, zeitweise dünn und ungestützt klingenden Gesang überzeugen.

Andreas Daum (Klingsor), viel beschäftigt an der Wiener Volksoper, und Kathrin Göring (Kundry), im Wagner-Fach in Leipzig regelmäßig eingesetzt, gehören zur positiven Bilanz des Abends. Daum singt mit überlegter Präsenz; Göring neigt manchmal zur Härte, hat aber Emission und Vibrato tadellos unter Kontrolle.

Der Parsifal ist Tilman Unger, jugendlich gutaussehend, der mit der Partie vor einem Jahr in Innsbruck debütiert hat. Der Tenor hat von Würzburg ausgehend seine Karriere geduldig aufgebaut; das zahlt sich aus: Sein Ton ist noch nicht ganz frei gebildet, aber die Stimme wirkt gesund und unangestrengt, hat eine dunkel-sinnliche Farbe und gestalterisches Potenzial.

Der Chor von Jens Bingert gibt sein Bestes – und das ist beachtlich. Dass er im Schlussbild auseinanderfällt, mag auch der Szene geschuldet sein. Dieser „Parsifal“ wird – wie schon im Premierenbeifall – Kontroversen auslösen. Das macht nichts: Wagner als Liturgie großbürgerlicher Kunstreligion hat sich längst überlebt, und Thilo Reinhardt bietet zumindest den Stoff, aus dem sich neue Ideen entwickeln.

**Weitere Vorstellungen: 4. und 6. April. Info:
www.wuppertaler-buehnen.de**

Statt Steigflug ein Absturz: Wuppertals Opernchef Toshiyuki Kamioka wirft hin

geschrieben von Werner Häußner | 20. November 2015



Toshiyuki Kamioka. Foto:
Antje Zeis-Loi

Schmerzhafte Schlappe für die Wuppertaler Kulturpolitik: Opernintendant und Generalmusikdirektor Toshiyuki Kamioka verlässt die Stadt zum Ende der Spielzeit 2015/16. Der Japaner kehrt in seine Heimat zurück, um dort ein „bedeutendes Sinfonieorchester“ zu übernehmen.

Noch vor einer Woche hatte Kamioka entsprechende Meldungen dementieren lassen. Nach der Sitzung des Wuppertaler Kulturausschusses am 19. November war es offiziell: Sein bis 2019 laufender Vertrag wird aufgelöst.

Mit Kamiokas Rückzug erreicht der Niedergang der Wuppertaler Bühnen eine weitere Stufe. Er begann, wie in manch anderer hochverschuldeter Stadt, mit dem Heruntersparen der Bühnen, bis die skelettierte Substanz nichts mehr hergab. Das viel gerühmte Schauspielhaus ließ man verrotten; es musste schon 2009 teilweise geschlossen werden und ist seit Mitte 2013 ganz dicht. Sanierungseffekte wurden damit nicht erzielt, denn die gestrichenen Ausgaben für die Kultur ändern an den Ursachen der städtischen Misere nichts.

2012 kam die Stadt dann auf die Idee, Oper und Schauspiel „mit personellen und organisatorischen Änderungen dauerhaft (zu) sichern und kostengünstiger“ zu machen. Dafür mussten die beiden Intendanten für Schauspiel und Oper, Christian von Treskow und Johannes Weigand, mit Auslaufen ihrer Verträge zum Ende der Spielzeit 2013/2014 gehen. Ein Rumpf-Schauspielensemble mit der früheren Chefdrdramaturgin des Wiener Volkstheaters Susanne Abbrederis als Intendantin spielt nun in einer umgebauten Lagerhalle – und muss eine Auslastung von mindestens 75 Prozent erreichen. Was das bedeutet, ist klar: erzwungener Mainstream, gängige Kost. Kein Spielraum für Experimente.

Spielräume waren auch im Musiktheater nicht mehr zu erwarten.

Toshiyuki Kamioka und sein alterer Stellvertreter Joachim Arnold stellten bei einer Pressekonferenz im März 2014 einen profillosen Spielplan vor, der über das gängigste Repertoire hinaus nichts zu bieten hatte – am wenigsten die „enorme Bandbreite“, die Oberbürgermeister Peter Jung vorher noch versprochen hatte.



Opernhaus Wuppertal. Foto:
Andreas Fischer

Vor allem aber kündigte man in Wuppertal – nach einem wochenlangen Spiel von Verschleiern, Dementieren und Schönreden – das Ende des traditionellen Ensemble-Betriebs an: Seit Herbst 2014 spielt die Oper im Stagione-System, Sänger erhalten Stückverträge, das künstlerische Personal hinter der Bühne ist auf ein Minimum geschrumpft. So sehr man sich bemühte, angebliche künstlerische Vorzüge des Verzichts auf ein Ensembletheater zu bemühen – Kamioka ließ bei der Spielplan-Pressekonferenz keinen Zweifel: Ohne die Einschnitte sei die Kürzung des städtischen Finanzierungsbeitrags um zwei auf nur noch 8,4 Millionen Euro nicht aufzufangen.

Für Kamioka bedeutete die neue Struktur die Krönung einer Laufbahn: Seit 2004 Generalmusikdirektor und durchaus geschätzter Dirigent, wurde der Träger des Von der Heydt-Kulturpreises der Stadt Wuppertal zum Opernintendanten berufen. Ein erheblicher Machtzuwachs, der ihm mit dem als lukrativ eingeschätzten Posten auch freie Hand in künstlerischen Belangen gewährt.

Oberbürgermeister Jung verband mit dem Zuschnitt des Wuppertaler Opernbetriebs auf die Person Kamiokas hochfliegende Erwartungen: Der Dirigent sollte den Erfolg seiner Symphoniekonzerte auch auf die Oper übertragen. Von „internationalem“ Niveau war öfter die Rede. Der erträumte Glanz sollte über die Region hinaus ausstrahlen. Geschäftsführer Enno Schaarwächter sprach von einem Ende des „Sinkflugs“. Dass Kamiokas Vorgänger Johannes Weigand dem Wuppertaler Haus mit einem originellen Spielplan und grundsolider Ensemblearbeit gerade überregionale Beachtung verschaffte und dabei war, ein neues, neugieriges Publikum zu gewinnen, hatte Jung offenbar, geblendet von seinen eigenen Visionen, gründlich übersehen.



Sie haben gut lachen: Josef Wagner (Don Giovanni) und Hye-Soo Son (Leporello) in der neuesten Produktion von Mozarts Oper in Wuppertal in Regie und Ausstattung von Thomas Schulte-Michels.
Foto: Uwe Stratmann

Nun tut der Garant der strahlenden Zukunft doch, was er vor einer Woche noch dementieren ließ: Er schmeißt den Bettel hin, verzieht sich nach Japan und überlässt Wuppertal samt der auf ihn zugeschneiderten Konzeption der Oper sich selbst.

Das spricht nicht für Kamioka: Wer ihm wohlwollend gesonnen

ist, muss ihm zumindest fehlendes Durchhaltevermögen attestieren. Man könnte sein Verhalten aber auch als rücksichtlos bezeichnen. Von der Verantwortung gegenüber einer gebeutelten Stadt, die sich von ihm eine künstlerisch tragfähige Perspektive erwartet hat, ist wohl kaum zu sprechen. Die Enttäuschung Jungs spricht aus der Meldung, die er verbreiten ließ: „Zu meiner großen Bestürzung und meinem ausdrücklichen Bedauern hat Prof. Kamioka in mehreren Gesprächen erklärt, dass er über das Ende der Spielzeit 2015/2016 seine Arbeit in Wuppertal nicht fortsetzen werde“, heißt es da.

Hoffentlich ist der Wuppertaler Scherbenhaufen eine Warnung für alle Kommunalpolitiker, den bauernfängerischen Sprüchen all jener gründlich zu misstrauen, die ihnen weismachen wollen, man könne mit weniger Geld besseres Theater machen. Und ein Lehrstück für jene, die ständig das bewährte Ensembletheater schlecht reden, weil es angeblich zu teuer und künstlerisch nicht innovativ genug sei. Dazu gehören nicht nur Politiker, sondern leider auch eilfertige Theaterleute und Theaterwissenschaftler.

Für Wuppertal könnte die Situation aber auch die Chance bieten, ihre Oper zurück auf ein solides Fundament zu stellen: mit einem bewährten, erfahrenen Intendanten an der Spitze, mit einem sorgfältig zusammengestellten Ensemble und mit einem Programm, das die Menschen lockt und der Wuppertaler Oper ein unverwechselbares Profil gibt.

Glanz einer anderen Welt:

Puccinis „Tosca“ als ästhetisches Spektakel in Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 20. November 2015



Ein überwältigender Coup:
Tosca im Licht eines
metaphysischen Raums. Foto:
Uwe Stratmann

Der Coup de Théâtre war überwältigend: Tosca entdeckt, perfide getäuscht, den erschossenen Cavaradossi, flieht vor den Schergen Scarpas, stellt sich im lichtgefluteten Ausgang dem Schuss Spolettas. Das Ende? Nicht in Stefano Podas spektakulärer Inszenierung des Puccini-Thrillers in Wuppertal.

Die rote Robe der Sängerin wandelt sich hier in einen weißen, priesterlich anmutenden Mantel, Tosca schreitet ihren Widersachern entgegen, die schwarze Wand fällt und erschlägt die Peiniger. Und Tosca steht, wie eine Ikone, in einem tiefen, weiß leuchtenden, von Nebelfetzen durchwehten Raum. Racheengel und Erlöste, umwölkt vom Glanz einer anderen Welt.

Man muss Stefano Poda lassen: Von Ästhetik versteht das italienische Allround-Talent eine ganze Menge. Szene, Kostüme, Licht, Regie: Alles kommt aus seiner Hand – oder besser, seiner Fantasie. Träume von einer ihm eigenen verborgenen Welt

seien seine Inszenierungen, schreibt er im Programmheft, entzündet an der Musik und wie ein Film von einem inneren Auge aufgenommen. Aktualität? Unnötig! Nicht historisch, nicht modern, nein: zeitlos versteht er seine Arbeiten.



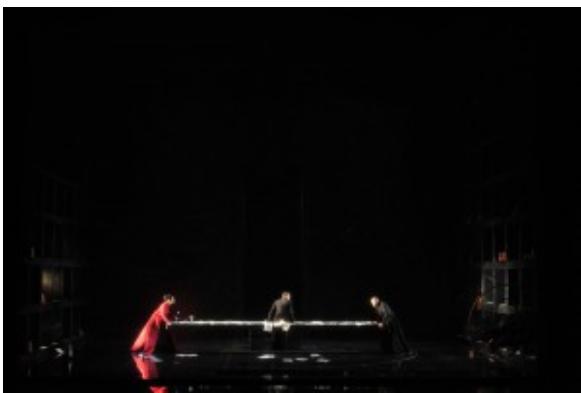
Finale Erster Akt: Die Prozession geisterhafter Kleriker. Foto: Uwe Stratmann

Im ersten Akt schon finden wir uns nicht in der Kirche Sant'Andrea della Valle in Rom, sondern in einer Installation: Gestürzte Kreuze drehen sich um eine Achse, immer wieder. Ein szenisches Mittel, das sich schnell abnutzt.

Die Figuren sind schwarze Schatten in eindrucksvoll gestaltetem Chiaroscuro, mal ins trübe Licht tretend, mal im Ungefähr der tiefen Szene verschwimmend. Die Wände wirken wie die Columbarien eines italienischen Friedhofs: marmorversiegelte Gräber, davor flackernde Grablichter. Scarpia tritt nicht auf, er taucht einfach auf. Die Prozession im Finale: ein Reigen gespenstischer Kleriker, kreuztragender Untoter.

Im zweiten Akt verwandelt sich die Bühne zu einer hohen Halle ohne architektonische Konturen. Ein monströser Tisch voller Papiere. Die Falltür, die im ersten Akt in die Cappella Attavanti führte, öffnet sich nun zum Folterkeller. Zwei Männer rekeln sich mit freien Oberkörpern: Spoletta (Johannes

Grau) und Sciarrone (Jan Szurgot) als begehrenswerte Jünglinge; Sex, Brutalität, Abhängigkeit gehören zusammen. Ihre Gewänder sind lange, weite Mäntel, Soutanen nicht unähnlich: Sex und Religion sind gefährliche Geschwister. Später verröchelt Scarpia an der Kugel Toscas, die sich zu Tode erschöpft aus dem Raum schleppt.



Szene aus dem zweiten Akt mit Mirjam Tola (Tosca), Johannes Grau (Spoletta), Mikolaj Zalasinski (Scarpia). Foto: Uwe Stratmann

Viel Stoff für das staunende Auge. Doch wer sich den Blick nicht verführen lässt, wer tiefer blickt, erkennt schnell: Poda steht in der Tradition des italienischen Musiktheaters, dem die Ästhetik über alles geht, und das beherrscht er virtuos.

Doch sobald es an die Innenschichten des Dramas, an die Bedeutung der Figuren geht, verliert sich die Wirkung schnell. Da herrscht verkrampter Modernismus: Der Mesner (Dieter Goffing) macht beim „Angelus“ Liegestütze, von Mario Cavaradossi und seiner Floria Tosca erfahren wir vornehmlich ihre sexuelle Obsession: Der Kopf des Malers liegt bei jeder sich bietenden Gelegenheit am Schoß der Diva.

So geht es weiter: Dass Tosca, wenn sie die dargestellte Frau

auf dem Bild der Magdalena identifizieren will, nicht einmal hinschaut, um „L'Attavanti“ zu erkennen, wäre einst ein banaler Regiefehler gewesen. Heute sind solche Schludereien mit höheren Weihen metaphysischer Bühnen-Bedeutung geheiligt – wehe, wenn man ihren „Subtext“ nicht erkennt.



Allround-Künstler und
Ästhet: Stefano Poda.
Copyright: Stefano Poda

Leider sind Podas Chiffrierungen nicht so, dass sie über sich selbst hinausführten. Das trifft für die koksenden Lustboys Scarprias ebenso zu wie für ein abgeschmacktes erotisches Symbolspiel mit Toscas Schuh.

Und nicht nur beim Auftritt Scarprias verschenkt Poda die Kontur dieser abgründigen Figur. Auch im Verhör des zweiten Akts will es ihm nicht gelingen, aus konventionellen Gängen und Gesten ein Psychogramm dieses raffinierten Gewalttäters zu entwickeln: Die verschlagene Galanterie, die ironische Verstellung, die panthergleich aufspringende Brutalität dieses Mannes erschöpft sich in Gebrüll und Grobheit.

Daran mag auch der Sänger Mikolaj Zalasinski schuld sein. Dass der polnische Bariton 2011 – von wem auch immer – für eine Darstellung des Scarpia als „bester Sänger“ nominiert wurde,

darf als Zeugnis dafür gewertet werden, wie rudimentär heute die Kenntnisse idiomatisch passenden Gesangs geworden sind. Sicher hat Zalasinski ein imponierend machtvollles Organ; seine Artikulation ist tadellos. Aber die monotone Lautstärke, die sich nach den wenigen Differenzierungsversuchen schnell wieder einstellt, enthält der Figur wesentliche Facetten vor. Die Charge eines kruden Brutalos – mehr finden Poda und sein Darsteller für den Scarpia nicht.

Ähnlich eindimensional bleibt Xavier Moreno als Cavaradossi. Er singt ansprechend substanzvoll, hält die Stimme auf dem Atem, zeigt einen robusten Tenor. Aber die zärtliche Abmischung des Tons, die Facetten zwischen der wild auftrumpfenden Genugtuung der „Vittoria“-Rufe, der brennenden Enttäuschung über Toscas Verrat und der todesträchtigen Wehmut seiner letzten Arie bleiben im virilen Einheitsgesang auf der Strecke. Moreno trägt vor, er lebt die Szenen nicht. Ein Schuljunge, der dem Ungeheuerlichen mit stoischer Statik trotzt.

Mirjam Tola ist Tosca. Geschickt laviert sie zwischen den Anflügen slawisch-kehlglichen Timbres und manch gefährdet dünnen Hochtönen vor allem in der wichtigen Mittellage mit Erfolg: Ihr Sopran leuchtet, zeigt Schmelz und Substanz. Zudem nutzt sie die Chance, die Rolle zu profilieren. Von der Psychologie der kapriziösen, unreif-eifersüchtigen Liebhaberin, der glamourösen, aber naiven Diva, dem intuitiven Mut und der verzweifelten Konsequenz der verletzten, getäuschten Frau sieht man wenig, weil ihr Podas Regie wenig zur Hand geht.

Kongenial setzt Toshiyuki Kamioka die Reduktion des Puccini'schen Meisterwerks auf ästhetische Coups in der musikalischen Gestaltung fort: Er verlyrisiert Puccinis vielgestaltige Musik nahezu komplett. Breite Tempi, schimmernd-schöne Klanggebilde, genussvoll nachgezogene Melodielinien, aber kein hintergründiges Infragestellen der harmonischen Oberfläche, keine zupackende Dramatik, kein schlagender Akzent. Die wehmutsvolle Schönheit des Vorspiels

zum dritten Akt bekommt nicht nur durch die Leidensgestalt einer bedrängten nackten jungen Frau eine vordergründige Anmutung. Sie wird von Kamioka auch musikalisch in zerfließendem Lyrismus zelebriert. Puccinis Zähne sind weich abgerundet – zupacken kann er damit nicht mehr. Man muss nicht mit Victor de Sabatas einzigartiger Aufnahme kommen, um diese weichgezeichnete Tosca inadäquat zu finden.

Das also ist die „Weltklasse“, die der neue Intendant Kamioka – oder besser: sein Stellvertreter Joachim Arnold – bei der Pressekonferenz zur Vorstellung seiner ersten Spielzeit unter harten Spar-Vorzeichen angekündigt hatte. Das wäre alles noch verstehtbar – Theater bedeutet Risiko, und des einen Königreich ist des anderen Bettlerasyl. Aber dass die Wuppertaler Verantwortlichen sich für den Start ihres neuen Konzepts – so glamourös und abgemagert wie ein unterernährtes Star-Model – auch noch einen künstlerischen Aufguss haben verkaufen lassen, hat eine eigene Ironie: Stefano Podas „Tosca“ ist nämlich mitnichten neu.

Wer 2012 Puccinis Oper in Klagenfurt gesehen hat, wird wesentliche Elemente wiedererkennen: die Kreuz-Skulptur des Anfangs, den Überraschungs-Coup am Ende. Die Inszenierung Podas, die wohl demnächst am renovierten Münchner Gärtnerplatztheater des damaligen Klagenfurter Intendanten Josef E. Köplinger recycelt wird, ähnelt sicher nicht in Details, aber in den prinzipiellen Linien dem, was die Wuppertaler auf ihrer Bühne bejubelt haben.

Die Oper beeilte sich, auf entsprechende Darstellungen in der Presse mit einem Briefzitat Podas zu entgegnen, in Wuppertal sei eine „Weiterentwicklung“ der Klagenfurter Inszenierung zu sehen. Wer „zeitlose“ Oper schätzt, für den mag das unerheblich sein. Schließlich fährt kaum jemand aus Wuppertal nach Klagenfurt, um dort „Tosca“ zu sehen. Wer aber zum „Weltklasse“-Niveau ein eigenes, für die jeweilige Bühne erarbeitetes Regiekonzept zählt, kann mit dem Poda-Selbstzitat in Wuppertal nicht zufrieden sein. Aber so ist es eben mit

Träumen: Sie kehren gern, in leicht veränderter Form, immer wieder.

In Wuppertal lässt sich trefflich weiterträumen: von den Zeiten, in denen ein Regisseur wie Friedrich Meyer-Oertel auch wenig rezipierte bedeutende Werke zur Diskussion stellte. Oder von der jüngsten Vergangenheit, in der Johannes Weigand so wichtige Entdeckungen wie Szymanowskis „König Roger“ oder Wolfgang Fortners „Bluthochzeit“ auf die Bühne bringen ließ; Projekte, die weit über Wuppertal hinaus aufmerksam verfolgt wurden. Kamiokas profilloser, auf Auslastung schiegender Spielplan verdient solches Interesse nicht. „Salome“, „Don Giovanni“ oder „Hänsel und Gretel“ sollen die Menschen in das wunderschöne Haus in Barmen locken. Das mag zunächst funktionieren, aber mit anbiederndem Verzicht auf Einfallsreichtum ist es wohl selten gelungen, vor allem ein neues Publikum dauerhaft zu gewinnen.