Festspiel-Passagen I: Heilloses Spiel um Macht und Liebe bei den Göttinger Händel-Festspielen

geschrieben von Werner Häußner | 18. Mai 2013

Gefangen: Yosemeh Adjei als Siroe. Foto: Theodoro da Silva

Irgendwann reicht es: Im dritten Akt klagt Siroe, eingekerkerter Sohn des Königs von Persien, die Götter an. Ungerecht sind sie: Der Redliche wird unterdrückt, der Verräter erhöht. Und Siroe schließt sein verzweifeltes Arioso mit der niederschmetternden Bilanz: Wenn Astraia – die Göttin der Gerechtigkeit – die menschlichen Verdienste auf diese Weise abwägt, dann regiert der Zufall, und Unschuld ist schlecht.

In Georg Friedrich Händels Oper „Siroe, Re di Persia“, bringt der Librettist Metastasio die Titelfigur in eine Lage, die dem Dulder Hiob oder dem Gerechten biblischer Klagelieder entspricht. Alles ist schief gegangen: Sein Vater Cosroe hat den intriganten und speichelleckenden zweiten Sohn Medarse seinem Erstgeborenen vorgezogen. Eine Kette unglücklicher

Zufälle hat Siroe ins Licht eines Verräters und Attentäters gerückt. Er wird verfolgt von der heftigen Liebe einer Frau, die ihm gleichgültig ist. Und seine wirkliche Geliebte Emira trachtet seinem Vater nach dem Leben – aus Rache. Denn Cosroe hat einst Emiras Vater nach einem Feldzug grausam abgeschlachtet. Heillose Zustände.

Dass am Ende alles gut ausgeht, ist der Opernkonvention geschuldet, und der Botschaft, die dem Publikum vermittelt werden soll: Die Herrscher werden gewarnt, sich in ihrer machtumflorten Einsamkeit vor Intrigen zu hüten, die Stimme der Natur zu missachten. Die Standhaften und Tugendhaften tragen am Ende den Sieg davon. Mit Beständigkeit erringe man die Liebe, singt Emira am Ende, nachdem das Beispiel des großmütigen Siroe sie bewegt hat, ihren Hass zu begraben.

Doch derlei heroische Worte bemänteln nur, dass es in dieser Welt nur darum geht, die eigenen Interessen um jeden Preis durchzusetzen, sei es aus Verblendung (Cosroe), aus unlöschbarer Leidenschaft (Laodice), aus Machtgier (Medarse), Auch die „positiven“ Figuren haben ihre dunklen Flecken: Emira etwa, die sich als Mann tarnt, bei Hof einschleicht, heuchlerisch das Vertrauen des alten Königs gewinnt, um ihn im richtigen Moment zu ermorden. Und selbst Siroe ist keine Lichtgestalt: Auch er benutzt die Frauen im Schachspiel der Macht.

Göttingen atmet Festspiel-

Atmosphäre. Foto: Werner Häußner

Bei den Händel-Festspielen in Göttingen hat Immo Karaman die heillosen Konstellationen in ein grandios durchleuchtetes Kammerspiel gefasst. Der Regisseur lässt über dreieinhalb Stunden lang kein Loch in der Spannung entstehen. Er hat weder zu den Mätzchen des Regietheaters gegriffen noch sich auf ein dekoratives Morgenland eingelassen, wie die Geschichte aus der persischen Frühzeit und der „Orient" als diesjähriges Thema der Festspiele nahelegen könnten.

Bei ihm spielt das Drama in einer ungefähren Jetztzeit, wie die Kostüme von Okarina Peter signalisieren. Timo Dentlers aufgerissene Villa auf der Bühne ist eine Chiffre für den ruinösen und verkommenen Rahmen der Gesellschaft: Die einst noblen Räume, die sich um ein englisch anmutendes Treppenhaus gruppieren, sind alle offen, doch der Bau auf einem drehbaren Podest ist eine geschlossene Welt, aus der es kein Entkommen gibt.

Der 1972 in Gelsenkirchen geborene Karaman ist ein sensibler und aufmerksamer Menschengestalter. Das hat sich in seinen bisherigen Regiearbeiten immer wieder gezeigt: in seinen tiefschichtigen Britten-Opern an der Deutschen Oper am Rhein („Peter Grimes", „Billy Budd"), im gespenstischen Realismus von „The Turn of the Screw" in Leipzig und Düsseldorf, in „La Traviata" in Dortmund, seiner Gelsenkirchener „Carmen" oder seiner Wiesbadener „Aida". Händels lange Oper, mit ausgedehnten Rezitativen und 25 Arien dramaturgisch belastet, lässt er nie im Leerlauf kreisen, füllt die Zeit aber auch nicht mit gezwungenem Handlungs-Beiwerk, das bei vielen Regisseuren bedeutungsschwer daherkommt, um dann doch im Dekor zu enden.

Karaman lässt seine Sänger die Räume besetzen, individuelle Bühnenpräsenz entwickeln. Er gibt ihnen Gänge und Gesten, die sparsam, aber bedeutungsvoll sind, stilisiert wie symbolische

Choreografien. Und die aus den Charakteren entwickelt statt ihnen aufgesetzt sind. Die – oft allegorischen – Arien sind bei ihm Momente der zeitenthobenen Reflexion, die rasend schnell in den Köpfen der Menschen abläuft, während sich ihre Umgebung in Zeitlupe weiterbewegt. Zwischen den Gegnern und den Liebenden, den Heuchlern und den Freunden spitzt Karaman durch eine minutiöse Personenführung die Situationen so zu, dass der Zuschauer den Atem anhält. Minimal-Regie mit maximalem Ausdruck!

Die Sänger stellen sich auf dieses Konzept hochprofessionell ein, lassen ihre schauspielerischen Qualitäten herauslocken. Dass sie stimmlich ihren Partien, die für die berühmtesten italienischen Sänger der 1720er-Jahre geschrieben sind, bravourös gewachsen sind, ist ein Plus der Aufführung und hebt sie über so manche Göttinger Festspiel-Aufführung der letzten Jahre hinaus. Dabei werden weniger die virtuosen Kapazitäten der Stimmen gefragt. Nur Aleksandra Zamojska als Laodice darf die „geläufige Gurgel“ demonstrieren. Sonst kommt es eher auf emotionale Wahrheit, vielschichtige Expression, dynamische und klangliche Färbung und die vokale Darstellung des inneren Entwicklungsprozesses der Personen an: Fertigkeiten, die wohl schon im 18. Jahrhundert von einem Weltklasse-Sänger erwartet wurden – über perfekte Rouladen, Intervallsprünge und Spitzentöne hinaus.

So gestaltet Lisandro Abadie mit viel Fortune eine der ergreifenden Vätergestalten der opera seria: Sein Cosroe hat Lear’sche Dimensionen, entwickelt sich vom selbstbewusst energischen Vater-Herrscher zum gebrochen schlurfenden Greis, der nur noch mit Tabletten überleben kann. Abadie beglaubigt die Wandlung auch stimmlich mit seinem präsent geführten Bass. Auch Yosemeh Adjei muss eine Entwicklung durchlaufen, die er stimmlich überzeugend darstellt. Der athletisch gebaute Counter drückt mit seiner Körpersprache aus, wie der Titelheld Siroe abstürzt: vom trainierenden Beau am Boxsack zum geschundenen Gefangenen im Verlies unter der Treppe an einen

schweren Heizkörper angekettet.

Ein Neurotiker der Macht: Antonio Giovannini als Medarse. Foto: Theodoro da Silva

Sein Widerpart Medarse ist bei Antonio Giovannini ein verschlagener Neurotiker, der ewige Zweite, der seine Chance wittert. Seine schlanke, bewegliche Stimme mit einem angenehmen, zwischen Sopran und Altus schwebenden Timbre, klingt unforciert und ausgeglichen. Mit solchen Vorzügen ist auch Anna Dennis als Emira ausgezeichnet: die glänzende Artikulation und ihr locker fokussierter Sopran mit einer reichen Farbpalette machen sie zur Ersten unter Gleichen im Ensemble.

Arasse, die personifizierte Treue des Mannes in der zweiten Reihe hinter den Herrschenden, wird von Ross Ramgobin mit tragendem Bass gesungen. Dass ihm – im finalen Spiel um die Krone – noch eine andere Rolle als (lachender?) Dritter zwischen den rivalisierenden Söhnen zuwachsen könnte, deutet Karaman an. „Very British“ durchzieht der Regisseur dieses Finale mit feiner Ironie: Karaman lässt ein Hausmädchen Tee und Torte servieren. Bettina Fritsche füllt die stumme Tänzerinnen-Rolle – laut Programmheft „das Volk“ – mit unaufdringlicher Bravour, schon als sie während der Ouvertüre vor dem Spiegel ihr Aussehen prüft. Am Ende sitzt sie mit einer Tasse Tee auf der Treppe, unbeeindruckt von den

Konflikten der Mächtigen, die – wie die Schatten hinter einer Glastüre andeuten – mit dem versöhnlichen Schlusschor wohl nicht abgeschlossen sind.

Die Bühne Timo Dentlers: aufgerissen und ausweglos zugleich. Foto: Theodoro da Silva

Dass sich der lange Abend nicht erschöpfte, war nicht zuletzt Verdienst des Festspielorchesters Göttingen. Händel hat sparsam instrumentiert, bis auf Oboen und Fagotte keine Bläser vorgesehen. Umso verdienstvoller ist, wie Laurence Cummings mit seinen sorgfältig artikulierenden und dynamisierenden Musikern die Stimmungslagen der Musik realisiert: vom Pathos zur Zärtlichkeit, von tiefster Depression bis zum hoffärtigen Höhenflug von Zorn, Wut, Triumphgefühl. Die schroffen Akzente und heftigen Pointen mit dem Bogen gelingen den Streichern meist ohne die ruppigen Unarten „historisch informierter“ Wiedergabe. Dass mancher Bogen flach gehalten wurde, Crescendi dünn blieben, gehaltene Akkorde mehr Substanz vertrügen, ist diskussionswürdig.

„Siroe“, ein selten aufgeführtes Werk Händels, hat sich musikalisch wie szenisch in Göttingen als ein packendes Stück Musiktheater erwiesen; trotz der Länge und einer für heutige Zuschauer sperrigen Dramaturgie emotional bewegend und glaubwürdig. Die Festspiele sind ihrem Sinn gerecht geworden: Sie haben uns Händel nahe gebracht.