

MUSIKTHEATER

Fantastische Dusche

Schauspielregisseure machen Oper – drei Versuche, den Traditionsbetrieb mit dem Presslufthammer und ganz viel Wasser aufzumischen

VON Claus Spahn | 17. Juni 2010 - 08:00 Uhr

© Hans-Jörg Michel



Amor stiftet in Basel Verwirrung: Anna Fusek in Francesco Cavallis Oper "Callisto"

Die Welt liegt verdorrt und kahl. Kein Wasser, kein Leben, keine Liebe. Das beweint die Nymphe Calisto so herzergreifend, dass der Gott Jupiter sich auf der Stelle in sie verliebt und beschließt, die versiegten Quellen wieder sprudeln zu lassen. So beginnt die Barockoper *Calisto* von Francesco Cavalli, und kaum hat Jupiter seinen Entschluss gefasst, beginnt es am Basler Theater vom Bühnenhimmel herabzutropfen, zunächst langsam, dann immer stärker, bis eine dichte, hohe Wasserwand im Raum steht. Hat man je einen poetischeren Theatervorhang gesehen als dieses zauberische Glitzerding aus zart prasselndem Regen? Es ist Lustbrunnen und Projektionsfläche zugleich, in ihm spiegeln sich die Traumbilder der Angebeteten. Und wer sein Wasser kostet, den überkommt das große Begehren.

Francesco Cavalli hat die Oper als einen einzigen, die Sinne verwirrenden Liebestaumel komponiert, und so landen in Basel irgendwann alle Figuren unter dem großen Sturzbach der Gefühle. Der lüsterne Jupiter etwa nimmt prustend eine Ganzkörperdusche, bevor er sich an Calisto heranmacht. Die keusche Göttin Diana fängt ein paar kostbare Tropfen mit der Handfläche auf, um ihre Lippen zu benetzen. Der melancholische Mondgucker und Jammerlappen Endimione wiederum, der sehr in sein Verliebtsein verliebt ist, kommt gar nicht weg von der Brause. Bis auf die Haut lässt er sich durchnässen, als seien die Tropfen das Tränenmeer, das er über sich selbst vergießt.

Der Wasservorhang hat noch eine andere Funktion: Er durchschneidet den Theaterraum genau in der Mitte und trennt an diesem Abend das Männliche vom Weiblichen. Der Regisseur Jan Bosse und sein Bühnenbildner Stéphane Laimé haben sich in Basel die Pointe gestattet, das Publikum getrennt nach Geschlechtern zu platzieren: Auf der einen Seite sitzen die Damen, auf der anderen Seite die Herren; der Wasservorhang dazwischen bildet die buchstäblich fließende Grenze zwischen den Geschlechtern. Der Dirigent Andrea Marcon hat sogar sein Orchester in eine männliche und eine weibliche Hälfte aufgespalten. Spiegelverkehrt sitzen sich die Ensembles gegenüber.

Die Barockoper mit ihren Kastraten und Hosenrollen lässt immer offen, wo das Mannsein aufhört und das Frausein anfängt. Aber so virtuos wie von Jan Bosse in Basel ist das Vexierspiel der Geschlechter kaum je auf die Spitze getrieben worden. Bei ihm sind alle heimliche Crossdresser. Wie unbeteiligte Zuschauer sitzen seine Opernhelden zunächst im Parkett, stürzen sich spontan in die Handlung und müssen nur einmal den Wasservorhang durchschreiten, um die Geschlechtsverwirrung in sich wachsen zu spüren. Dann werfen sie ihre Kleider ab, es kommen Damenstrümpfe unter Herrenanzughosen zum Vorschein und Leopard-Miniröcke unter Göttertogen. Frauen spielen Männer, die Frauen verführen, die eigentlich Männer sind – und umgekehrt. Bosse inszeniert das alles mit leichter Hand und hält auf wundersame Weise die Spannung zwischen Travestiewitz und allegorischem Ernst. Wie verzaubert wird man nach drei Aufführungsstunden aus Cavallis Liebeslabyrinth entlassen.

Solche Fantasieduschen sind rar geworden im Opernbetrieb, der es sich mit gängigem Repertoire und bewährten Regisseursnamen allzu gemütlich macht. Jan Bosse kommt vom Schauspiel. Die *Calisto*-Produktion ist erst seine zweite Arbeit für das Musiktheater. Mit einer erfolgreichen Schauspielkarriere im Rücken schickt er sich nun an, die Oper aufzumischen. Von Schauspielern sind immer wichtige Impulse für die Oper ausgegangen, sie sind heimliche Hoffnungsträger. Und Jan Bosse ist zurzeit nicht der Einzige, der den Genrewechsel wagt. Alleine in den vergangenen Wochen haben noch zwei weitere Theatermacher in der Oper reüssiert: Andreas Kriegenburg, der ehemalige Oberspielleiter am Hamburger Thalia Theater, inszenierte nach seinem *Wozzeck* an der Bayerischen Staatsoper Verdis *Otello* an der Deutschen Oper in Berlin. Und der mit seinen Elfriede-Jelinek-Produktionen erfolgreiche Nicolas Stemmann debütierte mit Jacques Offenbachs *Périchole* an der Komischen Oper.

Es ist immer ein spannender Moment, wenn die wilden Schauspielermänner das renovierungsbedürftige Grandhotel Oper betreten. Wenn sie feststellen, wie schwer und unförmig das Mobiliar darin ist und wie tief die Tradition in den Polstern nistet. Nichts lässt sich schnell umdekorieren. Festgeschraubt ist der Partiturtext, unbeweglich der Chor, sperrig der Wille des Dirigenten. Trotzdem sollen sie das Haus mit neuen Ideen sanieren, und jeder muss seine eigene Strategie entwickeln, den hochgesteckten Erwartungen gerecht zu werden.

Jan Bosse hat in Basel einfach die Augen verschlossen vor dem Regie-Konventionsgerümpel des Opernalltags und imaginiert die Musiktheaterbühne als einen jederzeit offenen Ort poetischer Möglichkeiten. Andreas Kriegenburg geht an der Deutschen Oper anders vor. Er macht es sich im Plüschsessel der Opernregie extrabequem und sagt sich: Ist doch alles schön hier, da muss man gar nichts neu erfinden. Er inszeniert seinen *Otello* nicht wie ein ambitionierter Quereinsteiger, sondern wie ein in die Jahre gekommener Routinier. Den Chor dekoriert er als lebendige Tapete: Sieben Etagen hoch ist er im Bühnenhintergrund in einem Kasemattenlager gestapelt. Davor tragen zornige Männer schwere Mäntel auf und ab. Das muss als Regiekonzept genügen. Die Aufführung retten ihm die Starsänger. Vor allem Anja Harteros gibt eine Desdemona, wie man sie berührender zwischen Opferbereitschaft und Aufbegehren lange nicht gehört hat.

Und Nicolas Stemann? Er ist der Mann, der den Opernkasten mit dem Presslufthammer betritt. Er bricht zusätzliche Fensterhöhlen und Türöffnungen in das Stück. Jacques Offenbachs Amüsierbühne, so genial sie auch ins Ironische und Irrwitzige ausgreift, ist ihm zu klein gedacht, zu eng, zu stickig. Stemann braucht den Ausblick aufs Politische und die Bohrungen ins Werkfremde. Ein Barrikadenkämpfer der Pariser Commune aus der Entstehungszeit der Operette irrlichtert bei ihm mit einer roten Fahne durch den Abend und ruft ständig zum revolutionären Kampf auf: »Hört doch mal zu! Die große Schlacht steht unmittelbar bevor!« Doch jedes Mal wird er von einer Offenbachschen Spaß-Musikattacke von der Bühne gefegt. Orchesterpassagen aus Richard Wagners *Tristan* dringen hin und wieder gespenstisch durch die Ritzen der Couplets und Cancans, als sei der Operettesprit ummantelt von düsterer Endzeittragik.

Offenbachs Musik behandeln Stemann und der Dirigent Markus Poschner wie eine Unterhaltungs-Dampflokomotive, bei der die Bremsen ausgefallen sind. Die Pleuelstangen des maschinellen Amusements rattern unermüdlich, und alles, was auf dieser infernalisch kitschquietschenden Zwangsfahrt vor die Schienen gerät, wird überrollt. Auf den Selbstmordversuch des jugendlichen Liebhabers kann leider keine Rücksicht genommen werden. Dann muss er sich eben aufhängen, die Musik jedenfalls rast weiter. Der Zug kommt nur zum Stehen, indem die Regie ihn auf toten Gleisen austrudeln oder mit voller Geschwindigkeit gegen den Rammbock knallen lässt. Das passiert oft. Dann enden die Musiknummern urplötzlich im trockenen Staccato, und es werden Textpassagen von Emile Zola oder Guy Debord rezitiert. Oder eine amoklaufende Operettenknallcharge erschießt alle Protagonisten, und keiner weiß, wie die Handlung nun weitergehen kann. Oder die Protagonisten stimmen an der Bühnenrampe gefühlte hundertmal hintereinander den Gassenhauer *Mein Gott, wie sind die Männer dämlich* an, bis das Publikum entnervt die Augen rollt. Stemanns Musiktheaterdebüt ist furios und fürchterlich zugleich. Wer gut Operette machen will, so heißt es, braucht ein Gespür für das Tempo. Stemann hat ein perfektes Gespür fürs Antitempo. Die Offenbachiade an der Komischen Oper in Berlin hält das locker aus. Aber was ist, wenn er irgendwann einmal Mozarts *Le Nozze di Figaro* inszeniert? Ein Versuch wäre es wert.

COPYRIGHT: DIE ZEIT, 17.06.2010 Nr. 25

ADRESSE: <http://www.zeit.de/2010/25/Oper-Callisto-Basel>