

Kölner Stadt-Anzeiger Köln vom 26.09.2017

Autor: MARKUS SCHWERING
Seite: 22
Ressort: Frühausgabe / Spätausgabe
Rubrik: KU

Gattung: Tageszeitung
Jahrgang: 2017
Nummer: 224
Auflage: 86.663 (gedruckt) 71.662 (verkauft)
74.570 (verbreitet)

Seitentitel: Ausgabe Köln Nord / Köln Ost / Köln Porz / Köln Süd / Köln West **Reichweite:** 0,317 (in Mio.)

Ausgabe: Hauptausgabe

Die Heuchelei der Bordellbesucher

KÖLNER OPER Gelungene erste Saisonpremiere mit Wagners "Tannhäuser" - Gute Musik und überzeugende Raumfüllung

VON MARKUS SCHWERING

In einer Ecke des Staatenhaus-Foyers hatte die Oper einen Monitor aufgebaut, auf dem die Premierenbesucher in den Pausen den Wahlabend verfolgen konnten. Etliche taten dies, andere verfolgten die Entwicklung der Prozentbalken auf ihren Smartphones - die meisten freilich, wie es aussah, eher unfroh ob der neuen Partei im Bundestag. Dass die schlechte Stimmung nicht in den Saal I überschwappte, wo "Tannhäuser" über die Bretter ging, hing mit der Ausführungsqualität zusammen, die in der Tat die Sorgen hinsichtlich des Wahlausgangs für einige Stunden vergessen machen konnte.

Zunächst einmal nutzen Regisseur Patrick Kinmonth und Bühnenbildner Marko Petrovic die Raumsituation optimal aus: Fast wie auf Gemälden von Caspar David Friedrich staffelt sich die Bühne in drei Zonen, wobei die fahrbaren Lichtsäulen der vorderen Zone mit der markanten, durch die Hausarchitektur gegebenen Säulenreihe der hinteren korrespondieren. Dazwischen klafft eine durch einen Eisensteg überbrückte Schlucht, in der das Gürzenich-Orchester sitzt. Sie ist freilich nicht so tief, dass der Zuschauer die Musiker und zumal Maestro François-Xavier Roth nicht permanent sehen könnte. Ein anti-illusionistischer und auch ablenkungs-trächtiger Effekt, der aber eindringlich die Musik nicht nur hör-, sondern auch sichtbar zum Mitakteur auf der Bühne macht.

Und das Orchester ist dank dieser Anordnung räumliches wie spirituelles Zentrum, um das sich die Handlung buchstäblich herumgruppiert. Venusberg und Wartburg sind dabei übrigens keine getrennten, sondern aufeinander bezogene und miteinander verbundene Sphären. Das wird schon während der

Ouvertüre erkennbar, wo es offensichtlich die Mannen des Landgrafen sind, die sich als Freier der Damen in Frau Venus' weitläufigem Freudenhaus einstellen (was sie später nicht hindert, in gutbürgerlicher Entrüstungsheuchelei über Tannhäuser herzufallen).

Heiligkeit und Verruchtheit austauschbar zu machen, das schroffe Gegeneinander irritierend zu verflüssigen, die eine als Erscheinungsform der anderen herauszustellen - das ist generell Kinmonths (nicht ganz neuer) Regieansatz, den er freilich nicht so weit führt wie Hans Neuenfels in seiner eine radikale "Umwertung aller Werte" betreibenden Essener Inszenierung von 2008. Immerhin hat auch seine Elisabeth die roten Haare des Bordellpersonals - genauso wie die Vervielfachungen der Heiligen Jungfrau, die in diesem "Tannhäuser" nicht nur immer wieder angerufen wird, sondern als Gegenspielerin der Venus leibhaftige Gestalt (Silke Natho) wird. Beide geistern - als Obsessionen der Figuren - permanent und auch aufdringlich über die Bühne, und es liegt nahe, sie mit den Freud'schen Instanzen "Es" (Venus) und "Über-Ich" (Maria) in Verbindung zu bringen: Tatsächlich ist ja niemand unter den "Tannhäuser"-Gestalten Herr im Haus des eigenen Ich. Indem sie aber die Sphären in der beschriebenen Weise ineinander und die Aufspaltung der Frau in Hure und Heilige ad absurdum führt, kritisiert die Inszenierung einleuchtend die pathologisch verinnerlichte Unterdrückung von Sexualität in der christlichen Wartburg-Welt, der die Liebenden - Tannhäuser und Elisabeth - zum Opfer fallen. Wie im "Fliegenden Holländer" kann die Vereinigung erst im Tode stattfinden - ihnen war, mit Kleists Worten, "auf Erden nicht zu helfen".

Kinmonth, der auf eine genauere histori-

sche Situierung der Opernhandlung verzichtet, zieht dies nicht an den Haaren herbei - es ist bei Wagner alles schon da. So wird bereits im Vorspiel beim Wiedererklingen des Pilgerchorals das Vierer-Metrum des Venusbergs übernommen. Und wenn Wolfram im dritten Akt den Abendstern besingt, so weiß nicht er, wohl aber sein Komponist, dass der nichts anderes als die Venus ist.

Das alles will selbstredend nicht nur gedacht, sondern versinnlicht sein. Diesbezüglich tun Kinmonth und Darkovic viel Gutes, die Bühne füllt ein permanenter Strom der raumerschließenden Gesten und Bewegungen, der, genau auf die Musik bezogen, keinem Stillstand anheimfällt. Gesang und Orchester kommen in eine gute Balance, und durch die Postierung der Schallquellen (Chor, Fanfaren) an unterschiedlichen Punkten entsteht ein veritabler Multi-Surround-Raumklang.

Musiziert wird die "puristische" Dresdner Frühfassung, die die Nähe der Oper etwa zu Webers "Freischütz" unüberhörbar macht. Dies tut auch das Dirigat Roths, der in dieser seiner ersten Wagner-Oper detailfreudig, mit großem Gesten- und Farbenreichtum spielen lässt (herrlich zum Beispiel die kantable Spontaneität der Oboe). Gesungen wird insgesamt auf hohem, aber abgestuftem Niveau. Seine Leistungssteigerung bis hin zur differenziert-spannungsvollen Romerzählung hatte David Pomeroy in der Titelpartie dringend nötig - sonst hätte man einen powernd-vibratointensiven Stentor-Auftritt ganz alter Wagner-Schule beklagen müssen.

Dass es auch anders, in schlanker, kraftvoller wie psychologisch nuancierter Diktion geht, macht Publikumsliebling Miljenko Turk als Wolfram deutlich. Großartig aber vor allem die junge Kristiane Kaiser als Elisabeth - keine