

Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27.09.2017

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Seite: 12
Ressort: Feuilleton
Seitentitel: Feuilleton
Ausgabe: Hauptausgabe

Gattung: Tageszeitung
Nummer: 225
Auflage: 291.142 (gedruckt) 252.253 (verkauft)
267.328 (verbreitet)
Reichweite: 0,688 (in Mio.)

Wo sitzt denn das Orchester diesmal?

Die Kölner Oper hat ein Provisorium, in dem baulicher Vorläufigkeit zum Trotz bleibende Leistungen erbracht werden, nun auch mit Wagners "Tannhäuser".

Das "Staatenhaus" in Deutz, eine ehemalige Messehalle, ist nun schon in der dritten Saison Hauptspielstätte der Kölner Oper. Und wird es noch ein paar Jahre lang bleiben. Wenn man den skandalösen Vorgängen um die Renovierung des Stammhauses am Offenbachplatz und ihren Folgen überhaupt etwas Gutes abgewinnen kann, dann ist es der Reiz, in dem Provisorium für jede Inszenierung passende räumliche Lösungen finden und jedes Mal neu überlegen zu müssen, wo das Orchester am besten unterzubringen ist, hinter oder links neben der Bühne oder in den schmalen Sektor zwischen Szenerie und Zuschauertribüne. Die bislang originellste Lösung wurde jetzt zum Spielzeitbeginn für die Neuinszenierung von Richard Wagners "Tannhäuser" gefunden: Das Gürzenich-Orchester spielt im Zentrum des Geschehens, in einer Art Schlucht innerhalb des Bühnenraums, einem geräumigen veritablen Graben. Das ist sinnfällig, weil sich schon in dieser frühen Oper die Genialität Wagners in der Behandlung des Orchesters zeigt, dem er weit über die Sängerbegleitung hinaus eine zentrale Rolle zuweist. Generalmusikdirektor François-Xavier Roth, der bis auf eine Aufführung des "Fliegenden Holländers" in Frankreich keine Wagner-Erfahrung hat, nähert sich dem Musiktheater-Giganten mit sachten Schritten und systematisch. Deshalb hat er sich für die frühe "Dresdener Fassung" des "Tannhäuser" entschieden. Ihm geht es stets darum, zu erkunden, aus welcher Tradition ein Werk kommt und welche Entwicklungen es voraussehen lässt.

Gerade im "Tannhäuser", in der 1847 zum ersten Mal aufgeführten Version zumal, ist es besonders reizvoll zu hören, wie Wagner noch immer in der frühromantischen Oper, bisweilen gar der Wiener Klassik verhaftet ist, zugleich aber nach vorne drängt, die

Nummernoper hinter sich lässt und seiner durchkomponierten musikdramatischen Großform entgegenstrebt. Beethovens "Fidelio" und vor allem Carl Maria von Webers "Freischütz" schimmern durch die Partitur, es gibt noch Rezitative und arienartige Abschnitte, aber eben auch schon den großen musikdramatischen Bogen. Roth ziseliert, am Pult allzeit sichtbar, subtil kammermusikalische Passagen, lässt Bläsolisoli in voller Pracht aufblühen, sorgt für delikaten Streicherglanz, baut Steigerungen klug auf, von zartestem Pianissimo bis zu pathosfreier Blechbläserwucht. Sein Wagner ist schlackenfrei, überaus transparent und stringent aus dem Geist des noch nicht ganz so raffiniert wie die spätere "Pariser Fassung" von 1861 instrumentierten frühen Wagner-Werks entwickelt.

Für die Auftritte der Sänger und des Chores blieb bei dem neuerlichen, von Darko Petrovic eingerichteten Raumarrangement im Staatenhaus nur das "Gelände" rund um die Orchesterschlucht, dazu ein brückenartiger Laufsteg und die wohl aus Statikgründen in die einstige Messehalle eingezogene Säulenreihe im Hintergrund. Trotz der unübersichtlichen räumlichen Verhältnisse hielt Roth, von wenigen Wacklern abgesehen, den gesamten Aufführungsapparat perfekt zusammen, vor allem die Chöre, die sowohl die leisen wie die klangmächtigen Passagen mit erstaunlicher Präzision bewältigten, zumal in oft unbequemer Position, auf dem Boden hockend oder liegend.

Der irische Regisseur Patrick Kinmonth verlegt die Handlung in die Neuzeit, am Anfang bereiten sich die Minnesänger in modernen Büros auf ihren Auftritt vor, legen ihren Frack an. Neonbeleuchtung wie in einer Bankschalterhalle und Lichtsäulen, die sich vor- und zurückbewegen, bilden das sparsame Dekor. Kinmonth füllte zwar geschickt die "teure

Halle" mit den Chören und Statisten, doch mit den Sängern der Solopartien wusste er recht wenig anzufangen. Von Personenführung oder gar Personenregie war so wenig zu spüren, dass der Eindruck eines szenischen Oratoriums oder Requiems entstand. Immerhin hatte Kinmonth die originelle Idee, die Venus nicht nur ihre Gesangspartien absolvieren, sondern sie stumm durch die gesamte Aufführung geistern zu lassen. Im zweiten Aufzug führt sie ein Hackbeil bei sich, mit dem Tannhäuser symbolisch seine Minnesängerkollegen niedermetzt. Mit einer pantomimisch agierenden "Heiligen Jungfrau", einem marianischen Spiegelbild der Elisabeth, tritt zusätzlich eine Figur auf, die sich schließlich auch noch in mehrere "Jungfrauen" aufspaltet.

Die skurrilen Einfälle des irischen Regisseurs wollten sich freilich nicht recht zu einer schlüssigen Gesamtdeutung fügen. Offensichtlich sollten die beiden Gegenwelten der im Venusberg praktizierten körperlichen Liebe und der spirituell keuschen Entrückungssphäre der Marienfigur in der Gestalt der Elisabeth zusammengeführt, ihr also nicht nur heiligmäßige Enthaltsamkeit, sondern auch leibliche Freuden zugestanden werden. Am Ende lässt Kinmonth ja auch wundersamerweise die tote Elisabeth und den enteelten Tannhäuser als leibhaftiges Paar entschwinden.

Die Sänger mussten durchwegs an der Rampe auftreten, also vor dem Orchester, was ihnen Zurückhaltung abverlangte, allerdings auch geringste Schwächen in der Stimmführung unbarmherzig in Erscheinung treten ließ. Der kanadische Tenor David Pomeroy hätte es als Tannhäuser denn auch gar nicht nötig gehabt, seine gewaltige Partie mit derart kraftprotzender Verve zu stemmen, dass ihm subtilere Gestaltung kaum mehr möglich war. Sehr viel differenzierter und farbenreicher geriet