

# Essen/Aalto-Musiktheater: Tannhäuser

WA am 11. Januar 2009 Text: Klaus Billand

Bild: Matthias Jung



Das Aalto-Musiktheater Essen unter der Intendanz von GMD **Stefan Soltesz** nahm im Januar die am 29. März 2008 in der Inszenierung von **Hans Neuenfels** herausgekommene *Tannhäusers*-Produktion wieder auf, mit einem neuen Dirigenten und auch einem anderen Sänger der Titelrolle. Nun rufen Neuenfels-Produktionen oft gewisse Provokationen aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln hervor. Dass er mit dieser Inszenierung provozieren wollte, obwohl manche Bühnenbilder und Kostüme von **Reinhard von der Tanner** auf den ersten Blick so wirken, kann man ganz und gar nicht sagen. Ja, man könnte gar zu der Auffassung kommen, der nun auch nicht jünger werdende Neuenfels habe mit dieser Arbeit seinen Frieden mit Wagner gefunden, den er zwar lange bewundert hat und von dem er auch fasziniert war, für den er aber nicht die große Liebe wie zu Mozart und Verdi empfand, wie er in einem Interview mit der Dramaturgin **Ina Wragge** im Programmheft schildert. Nachdem er sich nun mit dem sächsischen Komponisten erneut auseinandergesetzt hatte, entdeckte er viel Witz, Leidenschaft, Phantasie und Abenteuerliches in seiner Musik und fand ihn nicht mehr „so schrecklich deutsch“, wie er befürchtet hatte, sondern romantisch, verrückt im positiven Sinne, temperamentvoll, neugierig sowie mutig und verwegen.

Und genau das zeigt Neuenfels in seiner Sicht des *Tannhäusers*. Er will der Oper vor

allem das Schwere und Pathetische nehmen, das Pompöse, wie er sagt, was ja auch Wagner gar nicht wollte, aber in der Rezeptionsgeschichte des Werkes weiten Raum eingenommen hat. Dabei erinnere ich mich, dass selbst **Nike Wagner** vor Jahren in der Vorstellung ihres Bayreuth-Konzepts in der FAZ so etwas wie einen Zyklus „Grosse Oper“ vorgeschlagen hatte, der aus einem kompositionsgeschichtlichen Blickwinkel Werke wie *Rienzi*, *Tannhäusers* und auch die „Götterdämmerung“ umfassen sollte, mit der Wagner ja wieder auf Elemente der *Grand Opera* zurückkam. Dennoch, er war ein dezidierter Gegner der *Grand Opera* à la Meyerbeer. So scheint das der gängigen „Tannhäuser“-Rezeption diametral entgegengesetzte Regiekonzept von Hans Neuenfels nachvollziehbar und legitim. Es setzt auf Kleinteiligkeit

und Bösartigkeit, Zynismus, aber auch Witz, Trivialität, Boulevardeskes und Ironisierendes. All das ist in diesem Werk auch enthalten, oft nicht sichtbar, wurde aber in den vergangenen Jahren auch von anderen Regisseuren schon thematisiert.

Neuenfels beginnt schon während der Ouvertüre, mit dem Publikum in einen Dialog zu treten, durch eine Aufblendung von Texten, die unmittelbar verständlich und nachvollziehbar sind, wie „Wissen Sie noch, wie es war, als Sie auszogen in die Welt der Träume – die Welt des Unvorstellbaren?“ Er will sich mit uns, dem Publikum, erinnern, aber nicht aufdringlich wirken, so auf ganz einfache didaktische Weise auf das Schicksal *Tannhäusers* zuführen, auf seine existenzielle Form der Auseinandersetzung mit einer Gesellschaft, für die Konventionen und



Text: Klaus Billand



Bild: Matthias Jung



Bild: Matthias Jung

Tabus wesentliche Elemente des Zusammenlebens sind. Da kommen dann auch Worte wie „Sie waren nicht so hübsch wie Ihre Freundin, nicht so sportlich wie Ihr Freund. Aber Sie lasen viel und lernten Sprachen. Später begriffen Sie, dass Liebe kurze Seligkeit und langer Schmerz ist. ... Aber im schlimmsten Fall haben Sie noch den eigenen Tod!“ Damit war, man, fast ohne es zu merken, in der *Tannhäuser*-Problematik drin, von einer ganz menschlichen Sympathie für den Titelhelden eingenommen. Man sieht als erstes (im Rahmen der 2. Dresdner Fassung) Venus und den Sänger bei der Einnahme der heiligen Kommunion, alles andere also, was man im *Venusberg* erwarten würde. Dazu passend erscheint „Die Stunde wider Gott ist der Genuss daran“...

Das Regieteam setzt vornehmlich auf Bewegung und Choreographie, welche insbesondere in seinem so genannten Bewegungschor realisiert werden, der aus Statisten besteht. Das zeigt sich u.a. durch eine Reihe von schwarz-weiß kontrastierenden und teils mit gefiederten Pfeilen ausgestatteten Tänzern (Referenz an die Amoretten des Bacchanals der Pariser Fassung?) im „Venusberg“, die somit der christlichen Kommunion ihre Schwere nehmen. Ein anderes Beispiel ist der lindgrün gewandete Pilgerchor mit henna-roten Perücken, der sich in Bewegung und Optik jeder traditionellen Auffassung von Pilgerschicksalen entzieht. Die Wartburggesellschaft kommt in einem durch schwebende hellgrüne Säulen stilisierten Wald als Wellness-Truppe daher. Sie ist bis auf den depressiven Wolfram leichtlebig; die Unterhaltungsdamen und Playboy-Bunnies, auf die zum Spaß – allerdings nicht scharf – geschossen wird, sind gleich mit von der Partie. Die Heimkehr Tannhäusers und seine im Nebel liegende Vergangenheit scheinen sie nur am Rande zu interessieren. Man will keine schwermütigen Spaßverderber, durchaus ein Wink mit dem Zaunpfahl auf die Spaßgesellschaft unserer Tage. Beim Sängergewettstreit, auf dem alle Sänger wie Pfer-

de in weißen Boxen separiert sind, die wie eine Kasteiung ihrer Ansichten anmuten, wird diese Gesellschaft ihre Konventionen und Reaktion angesichts Andersdenkender offenbaren. Da sind bei Tannhäusers furchtloser Darstellung seiner Auffassung von Liebe schnell die Edelroben abgeworfen, geballte Fäuste, zumal von Biterolf, treten in Aktion, und der Chor ist sofort mit Gummiknüppeln zur Hand.

Zuvor hatten Neuenfels und sein Bühnenbildner eine gelungene Zeitmischung auf der Bühne gezeigt, um ihrer Abneigung gegen die Einengung des Werkes auf eine ganz bestimmte Epoche zu unterstreichen und ironische Akzente zu setzen. Man sieht vor einem kitschig-parodistischen bayerischen Berghorizont Schloss Neuschwanstein, davor einen Kohle-Förderturm des Ruhrgebiets (also der Region um Essen) mit Fabrikschornsteinen sowie **König Ludwig II.**, wie er den verärgerten Wagner zum Weitermachen bewegt. Eine Anspielung auf die beginnende Industrialisierung im 19. Jahrhundert und das Mäzenatentum des Bayerischen Königs, während vorn die bayerische Weißwurstseligkeit parodiert wird... Das Bild führt zu spontanem Applaus beim Publikum. Richard Wagner mit Barett – und wieder weist Neuenfels hier einem Statisten eine fast protagonistische Rolle zu – schaut sich das ganze Drama des Sängerstreits vom Förderturm aus an.

Statisten spielen auch in der Romerzählung eine zentrale Rolle, die in einer Psychiatrie stattfindet. *Prima facie* vielleicht unverständlich, aber wie oft haben wir in der Erzählung des gescheiterten Rom-Heimkehrers auch schon psychotische Entwicklungen bis hin zum Wahnsinn erlebt. So vor wenigen Jahren noch bei Trees in Augsburg und Wyrsh in Münster. Der depressive Wolfram, mit dem Neuenfels den Einfluss Schopenhauers zeigen will, soll durch sein einfühlsames Eingehen auf die Nöte dieser Kranken die Erkenntnis über den Wahnsinn der Welt fördern, in der gleichwohl Menschlichkeit möglich ist, wenn man nur dazu bereit

ist. Die hilfeschuchenden Menschen sollen der Musik – also dem Lied an den Abendstern – einen menschlichen Widerhall geben. Das gelingt berührend.

Das Regiekonzept bezieht seine Eindringlichkeit aber auch aus den beiden Hauptdarstellern **Scott MacAllister** als Tannhäuser und **Elena Zidkova** als Venus. MacAllister spielt die Rolle des extremen Wanderers durch sein Dasein und seine Erfahrungen mit der Gesellschaft bis zu seinem selbst beschlossenen Ende, wie Neuenfels es ausdrückt, mit bestechender darstellerischer und stimmlicher Kompetenz. Sein eher lyrisch heller, aber gleichwohl ins Heldische reichender Tenor spricht in jeder Lage an. Er ist durch eine gute Maske auch ganz der Künstlertyp. Elena Zidkova ist sein stark artikulierender Gegenpol mit einer kraftvollen, in der Mittellage farbig abgedunkelten Stimme, mit starker Attacke und einer zu ihrer Rollenkonzeption passenden leicht metallischen Einfärbung. Darstellerisch ist sie umwerfend. **Danielle Halewachs** kann als persönlichkeitsstarke Elisabeth zwar spielerisch, stimmlich aber nicht ganz auf diesem Niveau mithalten. Ihr Sopran ist tragfähig, aber etwas eindimensional und zeigt in der Hallenarie Intonationsschwankungen. Der für Heiko Trinsinger eingesprungene **Marcus Butter** beginnt als Wolfram sehr gut, hat aber gegen Ende mit einer etwas zu gutturalen Stimmgebung zu tun, sicher ein durch bessere Technik abzustellendes Problem. Sehr gut singt und gestaltet **Marcel Rosca** den Landgraf Hermann, und **Christina Clark** singt einen erstklassigen jungen Hirten. Die weiteren Nebenrollen sind eher unauffällig. Der von **Alexander Eberle** einstudierte Opern- und Extrachor des Aalto-Theaters, der beim Einzug der Gäste im Publikum auftritt und dieses so zu den eigentlich gemeinten „Gästen“ macht, ist hervorragend.

**Noam Zur** dirigiert diese Wiederaufnahme und findet zu einer intensiven Klanggebung mit einem offenbar an Wagner großen Gefallen findenden Orchester. Was auf der Bühne an Leichtigkeit gezeigt wurde, fand so im Graben einen gewissen musikalischen Kontrapunkt, bei großer Transparenz der verschiedenen Instrumentengruppen. Die Essener Philharmoniker lassen in der Ouvertüre einen herrlichen Streicherklang vernehmen und machen den Abend zu einem musikalischen Erlebnis.

Am Schluss kommt, was bei dieser Interpretation kommen musste: Tannhäuser bewegt sich nach Abbitte bei Elisabeth bereits auf seinen Sarg zu, als ein roboterartiges „Ex“-kommunikations-Ungeheuer mit dem Kirchenstab herbei kommt. Tannhäuser zerbricht den Stab, und es gelingt dem „EX“ trotz aller Mühe bis zum Schlusstakt nicht, ihn wieder zu einen – er bricht schließlich zusammen. Tannhäuser ist seinen Weg konsequent und wirkungsvoll bis zum Ende gegangen und begibt sich in seinen Sarg neben Elisabeth. Eine ungewohnte, aber interessante Sicht von Wagners Frühwerk.