

GESAGT

„Unsere schönsten Hoffnungen auf das Wiederaufleben der Kultur haben sich erfüllt.“

Monika Grütters, Kulturstatsministerin, zum „Summer Special“ als Abschluss des Filmfestivals Berlinale

Kultur

INGEBORG-BACHMANN-PREIS

Die mit 25.000 Euro dotierte Auszeichnung für deutschsprachige Literatur erhält in diesem Jahr die Autorin Nava Ebrahimi.

Flaschen leer: Die Düsseldorfer Rheinoper zeigt Wagners Liebesdrama über drei Tage als Fallstudie mit psychologischer Überhöhung - und mit Orchester auf der Bühne.

VON WOLFRAM GOERTZ

DÜSSELDORF Richard Wagner kamte und verehrte viele Städte Europas, doch sein Lieblingsort war die Zukunft. Für sie erfand er die Oper, die ohne Arien auskam, setzte er das Unterbewusstsein auf die Personalliste und strebte nach der Disziplinierung der Künstler und des Publikums. Kein Dirigent sollte mehr auch nur einen Takt streichen können, um lange Abende zu kürzen, und kein Publikum sollte einer Aufführung vor dem Ende entkommen können. Das von Wagner höchstpersönlich entworfene Bayreuther Festspielhaus, seine idealische Kunstvollzugsanstalt, hat ungewöhnlich lange und enge Sitzreihen. Selbst bei peinlichem Harndrang traut sich im ersten Akt der „Götterdämmerung“ kein Zuhörer an 25 anderen Menschen vorbei. Vor allem, weil er weiß, dass er dabei 15 von ihnen aus der Narkose holen muss.

Doch die Corona-Pandemie hat Wagner nicht kommen sehen – und nicht gehaut, dass Intendanten mit ihren Generalmusikdirektoren die Idee entwickeln, die drei Akte einer Oper auf drei Abende zu verteilen (damit es keine Pausen mehr gibt, in denen die Leute bei den Lachschnitten anstehen) und nebenbei, ebenfalls aus Gründen des Infektionsschutzes, das Orchester radikal zu verkleinern. Das ist nun an der Düsseldorfer Rheinoper geschehen. In der Neuinszenierung von Wagners „Tristan und Isolde“ handelt es sich weniger um eine integrale Aufführung, sondern um ein Experiment, das die Einheitlichkeit auflöst, um sie aus Splintern neu zu entwerfen. Pablo Picasso hat mit seinem Kubismus nicht anders gearbeitet. Wir betrachten ein Kunstwerk mehrdimensional.

Für dieses dekonstruktivistische Ordnungsprinzip hat Eberhard Kloke die Partitur ausgebleicht und alkoholfrei gestaltet. Die schweren Rauschstoffe, die viele Streicher normalerweise ausdünsten, sind verflo-



Michael Weinius als Tristan und Andreas Boege (Englischhornist der Düsseldorfer Symphoniker) in der Premiere von Wagners „Tristan und Isolde“.

FOTO: SANDRA THEN/DOR

gen, wir erleben einen „Tristan“ aus dem Geist der Kammermusik, wobei ein separates Streichquartett mitsamt Englischhorn (dem tristanischen Liebesinstrument par excellence) direkt auf der Bühne sitzt. Weniger ein Lavastrom aus dem Vulkan des Orchestergrabens also, sondern ein geädertes, nach Gruppen sortiertes, fast trennscharfes Klanggeschehen, das an die vorbarocke Mehrchörigkeit à la Gabrieli erinnert, die der Venedig-Fan Wagner im Markusdom erlebt hat.

Die Streicher nimmt der Hörer umso intensiver wahr, je weniger Streicher mitspielen – dieses musikpsychologisch bekannte, sehr aparte Phänomen verschafft Wagners Partitur eine neue Leuchtkraft, an der die Düsseldorfer Symphoniker unter dem glänzend disponierenden Axel Kober mit Enthusiasmus und großem Atem mitwirken. In den kommenden Aufführungen wird das Orchester in die fragile Intensität der anstrengenden, weil strapaziös modifizierten Partitur – man hört ja nun jeden Einsatz schier solistisch und überdeutlich – sicher noch stärker hineinwachsen.

Für die Sänger bedeutet die neue Lage eine gewisse Erleichterung, weil sie nicht fortwährend forcieren müssen. Michael Weinius als Tristan nutzt diese Freiheit für eine bravouröse Gestaltung der Partie, die strahlt, ohne zu blecken; die wirklich singt, anstatt zu keuchen. Publikumsliebbling Linda Watson gibt all ihre Erfahrung und eine betörende Mittellage in die Isolde-Partie. Sarah Ferde singt eine klug differenzierende Brangäne (die sich noch mehr Klangfarben erlauben sollte), Thorsten Grümbel einen eher sensiblen als wütenden Marke, Richard Svea einen forschenden Kurwenal.

Die Inszenierung von Dorian Dreher nutzt im äußerst sparsamen Bühnenbild von Heike Scheele die klangliche Vielschichtigkeit für ein Spiel auf mehreren Ebenen. Gewiss gibt es Etagen auf der Hubbühne, doch auch ein psychologisches Außen und Innen nach Art seelischer Räume, die der aufmerksame Opernfreund nicht immer auf Anhieb begreift. Manche Szene steht gleichsam wie ein Fragezeichen da. Doch kann es sein, dass der Betrachter am dritten Abend (da er am kom-

menden Morgen wieder in die Galere der Arbeitswelt steigen muss) in anderer Verfassung ist, um bildliche Rätsel zu lösen, als am Freitag (da das ganze herrliche Wochenende noch vor ihm liegt) und am Samstag (da er sich bewusst für Richard

INFO

300 Besucher aktuell pro Vorstellung erlaubt

Termine Die Düsseldorfer Rheinoper spielt „Tristan und Isolde“ noch einmal an drei Abenden – am 2., 3. und 4. Juli. Im Herbst soll es, sofern das Infektionsgeschehen es zulässt, wieder Aufführungen an einem Abend geben.

Saalbesetzung Bei den aktuellen Veranstaltungen dürfen nur jeweils 300 Besucher Platz im Opernhaus nehmen. Es gilt eine Maskenpflicht im gesamten Haus und an allen Plätzen.

www.operamrhein.de

Wagners und gegen Cristiano Ronaldos Künste entscheidet).

Der Hingucker ist zweifellos die Bar von König Marke im dritten Akt, deren sauber gereinigte Flaschen allesamt leer sind. Dieses Äquivalent zur ausgenücherten Partitur lässt den laut Partitur sterbenden Tristan immer noch die Musik ab, etwa mit den Hörnern, Trompeten und Posaunen im ersten und zweiten Akt. Das Finale mit Isolde Liebestod ist der Höhepunkt – da nämlich in diesen knapp neun Minuten immer mehr Musiker auf die große Bühne kommen und Wagners Kunst als gestaffelte Rückkehr in die Sinnlichkeit des Sounds gestalten. Erlösung für Isolde durch die wärmende Emphase der Musiker, die Isoldes Gefühle tragen. Der Klang als Bahre.

Dies ist ohne Zweifel ein „Tristan“ als verwirrend animierendes Projekt, bei dem vieles gelingt, manches betört, einiges fesselt. Dass man nicht alle Gedanken des Regisseurs versteht, ist ausnahmsweise kein Problem. „Tristan“ ist sowieso in vielen Dingen unverständlich, ein Rätsel. Großer Beifall aus dem Publikum – und Dankbarkeit: endlich wieder Oper live! Man möchte gar nicht nach Hause gehen. Oder um mit Richard Wagner himself zu sprechen: „Ewig wahr“ uns die Nacht!“

Jeder Tanz ein Jauchzer

„Lost and Found“ war das passende Motto des ersten Ballettabends nach acht Monaten Zwangspause im Theater Duisburg.

VON SEMA KOUSCHKERIAN

DÜSSELDORF Das Ballett am Rhein ist wieder da! Acht Monate war es für sein Publikum nicht zu sehen, probte unter Verschluss und erhielt seine Spannkraft, während die Sehnsucht, auf die Bühne zurückzukehren, jeden Tag wuchs.

Nun also der erste große Tanzabend im Theater Duisburg nach dem langen Verzicht. Ballettdirektor Demis Volpi nahm dies zum Anlass, um einige Worte an die Zuschauer zu richten, die sich, platziert in großem Abstand voneinander, in Sicherheit wiegen durften. „Es ist für uns eine große Freude, heute Abend für Sie auftreten zu dürfen. Seien Sie gewiss, dass wir die ganze Zeit über mit Ihnen in Verbindung geblieben sind.“

Im Oktober 2020 saß die Compagnie im Bus und fuhr zur Premiere nach Duisburg, als der Anruf kam, die Theater müssten wegen der Corona-Pandemie schließen. „Wie es

uns in den Monaten danach ergangen ist, haben wir für Sie in einem Zeitraffer zusammenzutragen“, sagt Volpi. Viel habe man seither verloren, aber auch Wertvolles wiedergefunden. Der Vielfalt an Stimmungen abends gewidmet: „Lost and Found“ („Verloren und wiedergefunden“). Sechs kurze Stücke hat Volpi ausgewählt, modern und energetisch, leichtfüßig, kraftvoll. Jedes ein Jauchzer: Die Tanzkunst ist zurück.

Zwei Werke des Ballettdirektors leiten den Abend ein. „A Simple Piece“ ist ein Akt der Beschworung zu einer A-cappella-Komposition von Caroline Shaw, die auf besondere Weise Sprache, Seufzen, Melodien und Stimmeffekte umfasst. Die Choreografie setzt dem Klanggemisch Ordnung entgegen. Sechs Tänzer folgen einem strengen Bewegungsvokabular, dem wieder neue Muster erwachsen.

Die pure Leidenschaft dann im nächsten Stück, „Allure“ mit der

wunderbaren Doris Becker. Die Tänzerin ist in bester Stimmung für Amouren und schäkert mit ihrem Publikum zum vehementen Jazz Nina Simones. Becker ist eine Virtuosa in klassischer Ballettkunst, in „Allure“ demonstriert sie charmant, wie viel Sex im Spitzentanz steckt.

Einmal in Stimmung, kommen die Zuschauer in den Genuss wei-

terer Wollust. In einem herrlich ironischen Pas de deux aus der Choreografie „Love Song“ von Andrey Kaydanovskiy gestalten Feline van Dijken und Eric White einen eleganten Liebesakt. Im Hintergrund singt Nina Simone das tieftraurige „Ne me quitte pas“ von Jacques Brel. Geräuschvoll mischt sich Bettgeknarze darunter, und das sinnli-

che Verlangen vertreibt die Wolken der Verzweiflung im Nu.

Das Bühnenbild an diesem Band ist konsequent reduziert, es zählen der reine Tanz und das Licht. Nur ihnen gehört die Bühne. Nach der starken choreografischen Arbeit von Compagnie-Mitglied Neshama Nashman und dem hinreißenden Stück „Solo“ von Hans van Manen – angeblich sein schnellstes Stück, was man sofort glaubt – drängt sich mit voller Wucht ein Werk der israelischen Choreografin Sharon Eyal in den Theatersaal. „Salt Womb“ („Salzleib“) ist keine Kreation, sondern ein Aufprall, die Musik kein Instrumentenspiel, sondern ein Rave. Es sind die spannendsten Minuten des Abends. Im Halbkreis stehen die Tänzer um ihren Guru, ihren Master of Ceremony, der sie antreibt. Auf geht's, weitermachen, bloß nicht aufgeben. Der Abend endet als Techno-Happening, als Rausch. Das Publikum ist begeistert und feiert das Ballett am Rhein.



Szene aus Sharon Eyals Choreografie „Salt Womb“, die die Tänzer des Balletts am Rhein in Duisburg zeigten.

FOTO: BETTINA STOEISS/DOR

Rebellion gegen Woelki im Pastoralrat

KÖLN (dpa) Ungekannt heftige Kritik ist dem Kölner Kardinal Rainer Maria Woelki in einer Sitzung seines wichtigsten Beratungsgremiums entgegengeschlagen. Zahlreiche Mitglieder des Diözesanpastoralrats aus verschiedenen Gremien des größten deutschen Bistums hätten am Samstag deutlich gemacht, dass sie kein Vertrauen mehr in den Erzbischof hätten, berichteten Teilnehmer übereinstimmend. Woelki selbst habe darauf hingewiesen, dass er nicht gewählt, sondern berufen sei. Nur der Papst könne ihn von seinem Posten abberufen. Schließlich habe man sich darauf verständigt, einen externen Moderator zu bestellen. Wer dies sein soll, ist noch offen. In der nächsten Sitzung des Diözesanpastoralrats solle es dann eine tabulose Analyse der Krise geben. Dabei werde es auch um die Frage gehen, ob im Bistum überhaupt noch genug Vertrauen für eine weitere Zusammenarbeit mit Woelki vorhanden sei.