

„Die Tote Stadt“ in Bonn

Dualität als Gestaltungsprinzip

Ariel & Guy Wagner

In der Bonner Oper ist seit dem 19. Januar eine Neuinszenierung von Erich Wolfgang Korngolds „Die Tote Stadt“ zu sehen.

Kaum zu fassen bleibt, dass Korngold das Werk zwischen 19 und 22 Jahren komponierte, auf ein Libretto, das er mit seinem gestrengen Papa Julius Leopold Korngold, der meistgefürchtete und gehasste Kritiker Wiens, unter dem Pseudonym Paul Schott, verfasste.

Kurz zum Inhalt: Paul trauert um seine tote Frau Marie, der er in seiner Wohnung in Brügge eine „Kirche des Gewesenen“ eingerichtet hat. Er begegnet der Tänzerin Marietta, die physisch der Toten aufs Haar ähnelt, aber ansonsten ihr genaues Gegenteil ist ... Das Drama kann beginnen.

Das große Problem jeder Inszenierung bleibt die grundlegende Dualität der Oper: Einerseits muss man die Allgegenwart Brügges mit ihrer morbiden, frömmelnd-frommen Atmosphäre darstellen, jener „toten Stadt“, deren trüben Kanälen die Geschehnisse widerspiegeln und damit die Dualität Marie/Marietta visuell vertiefen. Andererseits muss das Alpträumhafte der Handlung vermittelt werden, das fast ausschließlich aus Pauls besessener Phantasie stammt.

Regisseur und Bonner Hausherr Klaus Weise entschied, das Spiel ganz ins Innere von Pauls „Kirche des Gewesenen“ zu verlegen. Das erlaubt klugerweise Maries riesigem kalt-schönem Portrait, über die ganze Handlung zu herrschen, wobei das gespenstische Schattenbild der Jungfrau Maria gelegentlich eingeblendet wird: Genau wie Paul wird der Zuschauer allmählich von Marie besessen ... und die Verbindung zwischen frommer Ikonographie und dem von Diktatoren geliebten Personenkult wird suggestiv hergestellt.

Die Stadt Brügge wird durch einen schwarzen, halb durchsichtigen „Schleier“ von Pauls Zimmer abgetrennt: hie das Reich der Toten, da die lebendige Welt von Marietta, der Doppelgängerin, einer Frau, die so erotisch und sinnlich ist, wie Marie frigide gewesen zu sein scheint. Es geht um die beiden Seiten der ewigen Dualität: Heilige und Hure.

Das Problem der Kanäle von Brügge wird durch ein anderes Element des Bühnenbildes gelöst: Martin Kukulies hat einen riesigen Spiegel so eingestellt, dass sich alles dunkel reflektiert, was hinter dem Schleier geschieht. So wird auch die Stadt in Pauls Zimmer präsent, wiederum als Dualität: Hier, Brügges Religiosität mit den Beginen, den Prozessionen, den Glocken, den frommen Gesängen; dort, Marietta und ihre

Schauspielertruppe, die – nach Meyerbeers *Robert der Teufel* – mimisch eine Auferstehung der anderen Art darstellen.

Im dritten Bild fällt der große Schleier; die verschiedenen Elemente vereinen sich zu einer Reihe prachtvoller Tableaus (Choreographie: Karel Vanek): Bilder in Schwarz, Weiß und Blutrot, beleuchtet durch Kerzen, das Ganze im Spiegel verdoppelt. Dies suggeriert eine mögliche Lösung des Konflikts, aber das letzte Bild zeigt Paul, sich in der „Kirche des Gewesenen“ auf den Boden zwischen die Kerzen legend, wobei es so aussieht, als ob die sich langsam senkende Decke, ihn wie ein Grabstein erdrücken würde ...

Die visuelle Geschlossenheit der Produktion wird noch unterstrichen durch die raffinierten Kostüme von Fred Fenner, die wirkungsvolle Beleuchtung von Thomas Roscher mit einem fabelhaften Effekt für die große Heilig-Blut-Prozession: kreuzartige Lichtmasken vor den Gesichtern der Teilnehmer. Allerdings ist auch hier wieder festzustellen, dass wie so oft heutzutage, zu sehr auf ablenkenden Videoprojektionen (Jan Thiel, Andree Verleger) zurückgegriffen wird.

Ebenbürtig, wenn nicht noch höher zu bewerten als die szenische, ist die musikalische Gestaltung von Korngolds Geniestreich. Die komplexe Partitur wurde prachtvoll von Erich Wächter mit genüsslich ausgekosteten Tempi gedeutet. Wächter fand genau die richtige Balance zwischen subtilsten Klängen und großen Orchesterausbrüchen, zwischen ausuferndem Lyriasmus und hochdramatischem Verismus, und das Bonner *Beethoven Orchester* folgte seiner meisterlichen Konzeption mit Begeisterung und Können. So kamen Klänge zum Leben, die die Zuhörer verzauberten. Überzeugend waren auch die Einsätze von Chor (Sibylle Wagner) und Kinderchor (Ekaterina Klewitz); die Sängerstimmen verwoben sich aufs Feinste mit dem subtilen Orchesterklang.

Alle Nebenrollen waren mehr als adäquat besetzt, mit einem Sonderlob für Vera Baniewiczz intensive Gestaltung der Rolle von Pauls Haushälterin Brigitta, und für Aris Argiris, der dank seiner warmen Stimme und seiner ausgezeichneten Diktion die Doppelrolle von Pauls Freund Frank, und



Photo: Thilo Beu / Theater Bonn

Die eindrucksvolle Szenerie des dritten Bildes

von Fritz, dem Pierrot, bestens meisterte. In dieser machte er aus der Arie: „Mein Sehnen, mein Wähnen“ einen Höhepunkt, weil es ihm gelang, die Nostalgie des Charakters („es träumt sich zurück“) wiederzugeben, ohne in falschen Pathos zu fallen.

Was Korngold von den beiden Protagonisten abfordert, ist schier unmenschlich. Sie sind fast dauernd auf der Bühne und müssen immer auf einer hohen Stufe emotionaler und dramatischer Intensität singen. Paul (Janez Lotric) hat gesanglich eine noch schwierigere Rolle als seine Partnerin, und wenn auch im letzten Bild die Belastung für ihn deutlich wurde, so hielt er doch mit bemerkenswerter Intensität durch. Seine Stimme überzeugt vor allem in den höheren Registern, etwas weniger in den tieferen, wenn mehr Ausdruck verlangt wird. Seine enorme Leistung kann man aber nur mit Bewunderung applaudieren.

Und schließlich Morenike Fadayomi! Sie hatte nicht nur ein enormes gesangliches Pensum zu absolvieren, aber als Tänzerin Marietta musste sie sich auch als solche bewähren, und das tat sie mit betörender Erotik. Ihr großer warmer, dramatischer Sopran schafft prächtige gesangliche Bögen und ist flexibel genug, sowohl die sinnliche verführerische als die verletzte und verletzte junge Frau darzustellen, die gegen Geister kämpft.

So erlebten wir denn eine Ehrenrettung für Erich Wolfgang Korngold, die vom Publikum mit begeistertem Applaus begrüßt wurde.

„Es hat mich doch wieder sehr ergriffen“, sagte der skeptische Ludwig Strecker zu Luzi Korngold nach der Münchner Aufführung von 1955. „Es hat uns zutiefst ergriffen“, dürfen wir für die Bonner Leistung schreiben: Sie sollte und müsste nun andere Häuser anregen, sich wieder intensiver mit Korngold zu beschäftigen. Vielleicht kann man nun sogar davon träumen, einmal *Das Wunder der Heliane* in einer neuen szenischen Verwirklichung zu erleben.