

Einen der schönsten Auftritte dieser bejubelten Premiere zur Saisoneroöffnung an der Oper Stuttgart erlebte man beim Schlussapplaus. Frank Castorf oblag nach zur Zufriedenheit vollbrachter Regietat die Aufgabe, sich dem Publikum zu zeigen. Als sich aber ein paar spärliche Buhs partout nicht gegen die massiven Bravosalven des begeisterten Publikums durchsetzen konnten, wirkte der Provokateur aus Passion doch leicht düpiert. Unter tätiger Beihilfe aus dem Ensemble rang er sich eine pflichtschuldige Verbeugung ab – und taperte muffelig wieder zurück hinter Portal. Woran man sieht: Provokation ist keine Dauerlösung. Das System Castorf ist inzwischen auch in der Oper publikumskompatibel – bei Gounods „Faust“-Veroperung hat's prächtig funktioniert.

Wobei im Begriff System eine etwas ambivalente Wahrheit steckt. Gemeinsam mit seinem kongenialen Bühnenbildner Aleksandar Denić hatte Castorf schon für seinen Bayreuther „Ring“ ein Setting entwickelt, das, einmal installiert, bei verschiedensten Opern nach den gleichen Spielregeln funktionstüchtig ist. Denić baut ein Bühnenbild, das durch Zusammenmontieren historisch anachronistischer, thematisch aber sinnstiftender Versatzstücke eine hermeneutische Metazählung installiert. In diese vielschichtige Szenographie werden zudem Videoprojektionsflächen implementiert, darauf sieht man Filmmaterial zum geschichtsphilosophischen Kontext der Handlung, aber auch viele während der Aufführung live gefilmte Sequenzen des Geschehens auf und hinter der Bühne, die Castorfs teils extrem elaborierter, über Strecken dann aber auch wurschtig erlahmender Personenführung per Bildschnitt eine enorm animierende Dimension hinzufügen. Dazu kommt Castorfs typischer Proll-Realismus, der in den Verhaltensmustern der Depravierten das Dysfunktionale der Gesellschaft dingfest macht. So entsteht ein vieldimensionales

DAS SYSTEM CASTORF

Bei der Premiere von Gounods „Faust“ an der Oper Stuttgart wurde der Provokateur zum Publikumsdarling. Zu Recht: Seine Inszenierung funktioniert prächtig

Text_Detlef Brandenburg



Kontinuum, dessen Bilder- und Assoziationsreichtum den Zuschauer gezielt überfordert – und los kann's gehen...

Der Kontext, den Denić zur Interpretation von Gounods „Faust“ aufgespannt hat, ist die Geschichte Frankreichs und seiner Hauptstadt Paris vom *Zweiten Kaiserreich* (1852 bis 1870) bis zur Staatskrise der *Vierten französischen Republik* (1958). 1859 wurde am *Théâtre Lyrique* die Erstfassung (mit gesprochenen Dialogen) von Gounods „Faust“ uraufgeführt. Damals beschäftigten sich Dichter wie Baudelaire, Rimbaud oder Zola bereits mit den gesell-

schaftlichen Zerfallsphänomenen ihrer Epoche. Vieles von dem, was sie zur Kenntlichkeit brachten, spielte noch beim Scheitern der Vierten Republik eine Rolle: die Warenförmigkeit aller Ideale, die kapitalistische Unterwanderung der Gesellschaftsformen von Monarchie bis Demokratie, selbst die Wurzeln der Kolonialkriege in Algerien und Indochina reichen bis ins 19. Jahrhundert zurück. All das ist in Gounods „Faust“ spürbar.

Also hat Denić eine Abkürzung von 100 Jahren Paris auf seine Drehbühne gebaut. Die Metrostation *Stalingrad* liegt



Die Bühne von Aleksandar Đenić hilft mit beim Erzählen der Geschichte: Szene aus Frank Castorfs Stuttgarter „Faust“

in dieser düster verdichteten Welt gleich neben Notre-Dame, dazwischen eingezwängt das *Café Or Noir*, auf dessen Rückseite haust in einer aufgelassenen Boucherie Margarethe. Mephistopheles hat sein Reich in einer Art Pavillon, wo in einem Terrarium auch seine alte Freundin, die Schlange, haust. Adriana Braga Peretzki teils heutig-prolligen, teils artifiziiell historisierenden Kostüme ergänzen dieses Kontinuum passend. Und die brillante Videoregie von Martin Andersson belebt den Gedankenraum durch eine facettenreiche Bildpolyphonie, die doch einer großen Linie folgt: zu

zeigen, dass der Teufel hier nur deshalb stark ist, weil die Menschen einzig nach Lust, Geld und Macht gieren. Unter diesen großen Deckel passen auch Rimbauds Demokratiekritik (etliche seiner Gedichte werden zu den Orchestereinführungen oder -zwischenpielen rezipiert), Benjamins Analyse von Kapitalismus und Luxus, Zolas Naturalismus... Dieser ganze Bühnen- und Interpretationsapparat erzeugt ein faszinierend wimmelndes Bild- und Sinnkontinuum. Ein gewisses Problem ist allerdings, dass dieses Setting, einmal installiert, ziemlich vorhersehbar vor sich hin prozes-

sirt. Eine individuell auf das Werk zugeschnittene Dramaturgie kommt nicht zustande.

Marc Soustrot als Gast am Dirigentenpult findet mit dem bestens aufgelegten Orchester einen ganz eigenen Gounod-Sound.

Manches spielt er eher verschattet, fast vergrübelt, was zu Castorfs Gedankenregie und Denićs schabbelig-düsterer Welt gut passt. Jenseits dieser Inseln des Innehaltens aber hat seine Interpretation einen packenden dramatischen Zug, der im Gegensatz zur Regie kaum einmal erlahmt. Atalla Ayan gibt dem Titelhelden italienisches Timbre, französische Geschmeidigkeit und expressive Tragkraft. Adam Palka ist ein Mephisto von überragender fesselnd-finsterer Präsenz. Und Mandy Fredrich singt eine ungewohnt lyrische Margarethe – was ihr an perlenreicher Brillanz fehlt, erstattet sie den Zuhörern aber durch expressive Innigkeit reichlich zurück. Die Hosenrolle des Siebel wird von Castorf erheblich aufgewertet: eine zunehmend selbstbewusste, selbstlos liebende Lesbe als Gegenentwurf zu Fausts egoistischer Liebe. Josy Santos vom Stuttgarter Opernstudio beglaubigt das szenisch stark und singt die Partie mit bezaubernd warmem, sinnlich schimmerndem Timbre. Gezim Myshketa ist ein markig finsterer Valentin, Iris Vermillion eine mondän auftrumpfende Marthe, Michael Nagl ein gut profilierter Wagner. Und der von Johannes Knecht einstudierte Chor zeigt, wie immer in Stuttgart, szenisch wie sängerisch eindrucksvolle Statur.

Dass hier keine himmlische Macht die vom Wege Abgekommene vor der verteuerten Welt retten kann, ist vorhersehbar. Am Ende sitzt sie wieder in jener Kneipe, in der Faust sie zuerst gesehen hatte: einmal Kokotte, immer Kokotte. Als Erlösung bleibt nur das Gift im Champagnerglas, das sie sinnend betrachtet, bis der Vorhang ihre Entscheidung verhüllt. Und wenn sie nicht getrunken hat, dann leidet sie noch heute. ■