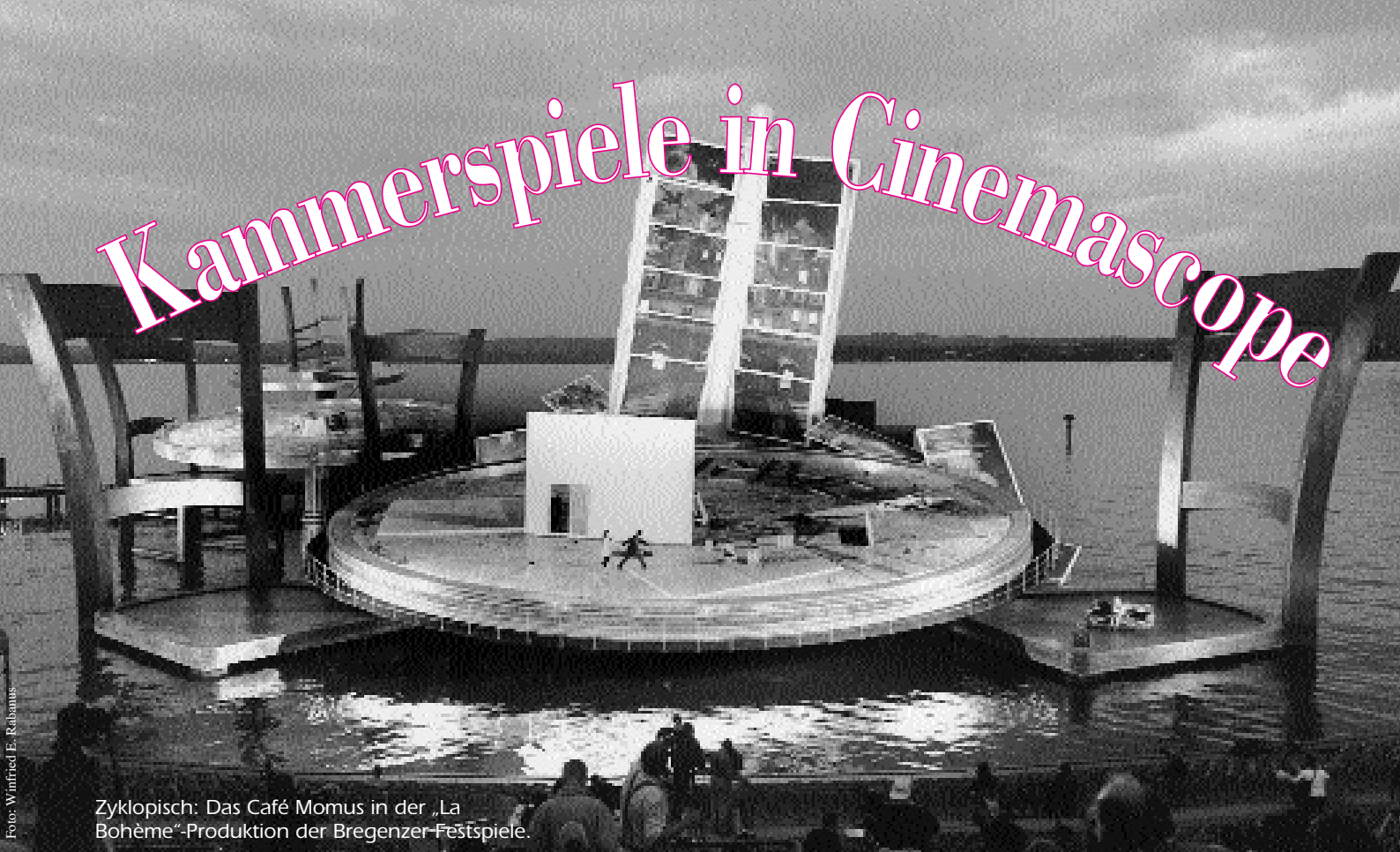




Zyklopisch: Das Café Momus in der „La Bohème“-Produktion der Bregenzer Festspiele.

Johannes Hirschler

Zum besonderen Anspruch der Bregenzer Festspiele gehört von jeher neben dem publikumswirksamen Spiel auf dem See die exemplarische Opernrarität im Festspielhaus. Für dieses Jahr entschied sich Intendant Alfred Wopmann, unter der dramaturgischen Klammer der gesellschaftlichen Außenseiter und Randfiguren „La Bohème“ unter freiem Himmel und „Of Mice and Men“ von Carlisle Floyd im festen Haus einander gegenüberzustellen. Der heute 75-jährige amerikanische Komponist, in Europa gelegentlich mit seiner Oper „Susannah“ von 1955 zu hören, hatte sich dazu John Steinbecks berühmte Novelle selbst eingerichtet.

Wo Puccinis Helden ihre Jugendlichkeit zelebrieren und die Sorgen im Café Momus wegfeiern, schrumpft die Hoffnung für Floyds Protagonisten auf eine Zeitungsanzeige zusammen. Wie alle Landarbeiter träumen auch George und der schwachsinnige Lennie, den er unter seine Fittiche genommen hat, von einer eigenen kleinen Farm: drei Hektar mit Hühnerstall, Windrad und Luzernenfeld sind annonciert. Doch die zwei sind auf der Flucht, wegen Lennies krankhafter Sucht, alles Weiche streicheln zu wollen. So verliert erst eine Maus in den tollpatschigen Händen des Riesenbabys ihr Leben, ein Hündchen und schließlich die unglückliche junge Frau des cholerischen

Farmers Curley, bei dem die beiden Anstellung finden.

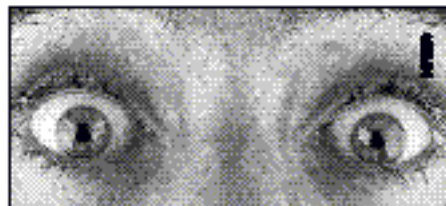
Die unerbittliche Härte von Steinbecks Studie über das Schicksal amerikanischer Wanderarbeiter in der Depression der 30er Jahre setzt die 1970 uraufgeführte Partitur mit den Mitteln symphonischer Filmmusik um, wie sie etwa Erich Wolfgang Korngold stilbildend in Hollywood etablierte. Auf hinführende Vor- oder Nachspiele verzichtet Floyd – seine Musik ist immer inmitten der Situation, bleibt jeder Stimmungsverschiebung, jeder dramatischen Wendung auf der Spur. Sempre rubato folgt sie dem Textfluß in fast realistischer Zeit. Gelegentlich greift Floyd auch zum gesprochenen Melodram, um besondere emotionale Höhepunkte herauszuheben, verfestigt den stetigen Strom vereinzelt zu formal fester gefügten Inseln arioser Emphase und geschickt gebauter Ensembles, ohne die Sogwirkung des chronologischen Fortgangs je aufzugeben. Seine spätromantische Textur gründet er ohne kontrapunktische Finessen auf solide Leitmotivtechnik und eine erfindungsreiche Metrik; eine Welt, in der gedehnte Sekundreibungen und schrille Tritonus-Aufschwünge der dominierenden Violinen noch ungebrochen für extreme Gefahr stehen – durch die europäische Kritikerbrille gesehen kein großer Gewinn fürs Repertoire, eine Cinemascope-Variante amerikanischen Verismos, die in Europa bislang nur im irischen Wexford, in Nantes, Amsterdam, Rotterdam und Den Haag zu sehen

Die Bregenzer Festspiele mit Puccinis „La Bohème“ und „Of Mice and Men“ von Carlisle Floyd.

war.

Aus rostroten Metallplatten und Wellblechwänden baut Richard Hudson die Schlafbaracke und die Scheune, in der sich unter monströsen, wie von Tinguely zusammengeschweißten Landmaschinen Lennie und Curleys Frau treffen. Zu Beginn und am Ende sind Lennie und George auf der Flucht vor heulenden Sirenen, im selben Bild, einem naturalistischen Schrottplatz mit ausrangierten Güterwaggons vor flammendem Abendrot: kein Entkommen aus der Hölle. Curleys jungverheiratete Frau, die sich frustiert bei den Arbeitern holen wollte, was ihr Curley verweigert, suchte vor ihrem Absprung gen Hollywood in der Scheune Zuflucht, wo sich ebenfalls Lennie versteckt und dem Reiz ihrer Haare erliegt. Bevor der Lynchmob Lennie finden kann, erweist ihm George einen letzten Freundschaftsdienst und gibt ihm den Gnadenschuss.

Jeder Versuch, dieses dicht geknüpft naturalistische Drama szenisch zu überhöhen oder brechen zu wollen, liefe Gefahr, in eine Groteske oder unerträgli-



**GUTE UNTERHALTUNG
OHNE WERBEPAUSE!**

Premieren 2001/2002

Opernpremieren

22.09.2001 Das schlaue Füchlein
Oper von Leoš Janáček

27.10.2001 Les Misérables
Musical von Alain Boublil und
Claude-Michel Schönberg

26.01.2002 Der fliegende Holländer
Romantische Oper von Richard Wagner

27.04.2002 Pénélope
Poème lyrique von Gabriel Fauré

15.06.2002 Das Liebesverbot
Große Oper von Richard Wagner

Schauspielpremieren

28.09.2001 Creeps
Jugendstück von Lutz Hübner

13.10.2001 Die Räuber
Schauspiel von Friedrich Schiller

09.11.2001 Der mündliche Verrat
Ein Musikos über den Teufel von
Mauricio Kagel

24.11.2001 Gefährliche Liebschaften
Schauspiel von Christopher Hampton

18.01.2002 Vampirspektakel
Gespensternächte im Schauspielhaus

22.03.2002 n. n.

06.04.2002 Die heilige Johanna
Dramatische Chronik von
George Bernard Shaw

20.04.2002 Effi Briest
Roman von Theodor Fontane

01.06.2002 Solo Sunny
von Peter Dehler

21.06.2002 Die drei Musketiere
nach dem Roman von Alexandre Dumas d.Ä.

Ballettpremieren

17.11.2001 Der Nußknacker
Ballett in 2 Akten von Torsten Händler

23.03.2002 est impossible –
zum Fortschritt verdammt
Ballett von Torsten Händler

11.05.2002 Bernarda Albas Haus
Ballett von Torsten Händler nach
Federico García Lorca

DIE THEATER CHEMNITZ
Telefon 0371.69 69 696 - Fax 0371.69 69 697

chen Kitsch ab-
zugleiten – von daher
scheint der Realismus,
mit dem die Regisseu-
rin Francesca Zam-
bello die Koproduk-
tion mit den Opern-
häusern in Houston
und Washington in
Szene setzt, der einzig
überzeugende Weg.
Ihre aufwendige
Suche nach einer typ-
gerechten Besetzung
zahlte sich aus: Der
riesige Anthony Dean
Griffey, der selbst mit
Behinderten gearbei-
tet hat, spielte den gei-
stig zurückgeblieben
Lennie Small mit
glaubhafter, intensiver
Körpersprache und
sang mit samtwei-
chem, ausdrucksvol-
lem Tenor; die Bari-
ton-Partie des George
Milton hat Zambello
als einzige Rolle
bewußt mit einem
Afro-Amerikaner
besetzt, um sie (insbe-
sondere für das US-
Publikum) als Außenseiter zu kennzeich-
nen. Gordon Hawkins verlieh ihr mit zwar
machtvollem, aber ein wenig konturlo-
sem Bariton Profil. Mit fast schneidender
Klarheit und Höhenbiss, zickig-frivol
Nancy Allen Lundy als Curleys Frau; mit
abgeklärter Melancholie Julian Patrick als
der alte Farmerarbeiter Candy, dessen
Traum, bei der kleinen Farm mit einzu-
steigen, ebenfalls mit ihrem Tod zerstiebt.
Patrick Summers führte mit kräftigem,
von falschem Sentiment freigehaltenem
Zug die Wiener Symphoniker durch die
Partitur.

Draußen auf der Seebühne traten Richard
Jones und Anthony McDonald gegen
einen schweren Gegner an: den eigenen
Erfolg. Im vorvergangenen Jahr hatten sie
mit Regie und Ausstattung für Verdis
„Maskenball“ einen großen Publikums-
erfolg errungen. Die riesige Spielfläche in
Form eines aufgeschlagenen Buches in
der Hand eines über dreißig Meter hohen
Skelettes war nicht nur ein weithin sicht-
barer spektakulärer Anblick, sondern der
Mittelpunkt einer ästhetisch dichten und
schlüssigen Inszenierung, die sämtliche
Bühnenteile bis hin zu einem schiffbaren
Riesensarg miteinbezog. Für „La
Bohème“ vergrößerte das Duo nun das
Interieur des Café Momus aus dem zwei-
ten Bild, ergänzt um touristische Requisi-



Foto: Winfried E. Rabanus

„Von Mäusen und Menschen“ – Szene aus Francesca
Zambellos Inszenierung mit Anthony Dean Griffey und
Gordon Hawkins.

ten, zur großen kleinen Welt der Bohème-
ens. Als Hauptspielfläche dient ein Bistrotisch
mit rund 33 Metern Durchmesser,
bedruckt mit einem Stadtplan von Paris
und bestreut mit Ansichtskarten, Kugel-
schreiber und Aschenbecher im Gulliver-
Format. Drum herum werden in für
nahezu jeden der rund 7000 Plätze wirk-
ungsvoller Perspektive Stühle von unter-
schiedlicher Größe drapiert, die auch
Teile der ausgezeichnet arbeitenden
Licht- und Tontechnik kaschieren. Im
Hintergrund signalisiert ein Postkarten-
ständer mit raffiniert von innen beleuchte-
ten Bildern die intime Mansarden-
atmosphäre, die sich auf der riesigen
Freifläche nicht so ohne weiteres einstellen
wollte.

Puccinis Seelenschau übersteht allerdings
kein Ansingen gegen eine Distanz von
über dreißig Metern hinweg unbeschadet,
und die gemeinsame Suche nach einem
Schlüssel, bei der sich irgendwann die
Hände berühren sollten, kann nur auf Nor-
maldistanz funktionieren. So konzen-
trierte sich das Geschehen auf die Nor-
malbühnen-übliche Fläche der Postkar-
ten, die als Rückwand dienten oder auch
als imaginäre Außenfläche im Café
Momus, wo Musetta (Erla Kollaku) als
Varieté-Tänzerin ihren Alcindoro
(Adrian Clarke) narrt, bevor sie ihn auf

dem aufgerichteten Kugelschreiber sym-
bolisch in den Orbit schießt.

Sinnig und geschickt siedeln Jones und
McDonald Puccinis Bohème im zeit-
genössischen Szene-Dschungel an. Ob-
wohl die Gleichschaltungstendenzen der
Globalisierung die äußeren Zeichen der
Jugendkultur von New York über Prag bis
Tel Aviv längst angeglichen haben,
schmuggeln sie doch eine Menge hübs-
ches Pariser Lokalkolorit ein: Da fährt
auf der Kante des großen Bistrotisches ein
Zug, dessen Wagen den Tischen der
Bouquinistes an der Seine nachgebildet
sind, und in der auf den Nebentisch aus-
gelagerten Küche des Café Momus

schwingen die Köche riesige Crepe-Pfan-
nen. Hausherr Benoît (Jeremy White) fin-
det gemeinsam mit Gattin auf der Sitz-
fläche des benachbarten Riesenstuhls
seine Wartzone, wo er bis zum Auftritt
vor dem Fernseher vor sich hin dämmert;
da sind die überdimensionalen Streichhöl-
zer, die, zuerst zu Szenenhinweisen wie
NOEL geordnet, später an der Zoll-
schranke als Gaslampen dienen; oder die
gekonnt choreographierte Revue der
Café-Szene: schöne Details, die nicht ver-
hindern können, dass die Story selbst
nicht über die Rampe respektive über den
Wassergraben dringt.

Doch das alles wog nichts für den kleinen

magischen Moment, als Rolando Villa-
zon Rudolfs berühmtes „Che gelida
manina“ auf den Höhepunkt zutrieb und
im schieren Schweben, mit federleichter
Phrasierung, mit dem Orchester ver-
schmolz und seine strahlende Stimme
vollkommen mühelos strömen ließ. Das
rührte zu Tränen, genauso wie die Ant-
wort von Alexia Voulgaridou, die ein
überwältigendes Debüt als Mimì gab.
Marcin Bronikowski als Marcello, die
prägnante Musetta von Erla Kollaku,
Georg Nigl als Schaunard und Felipe Bou
als Colline zeigten beachtliche Leis-
tungen, von Ulf Schirmer am Pult der Wiener
Philharmoniker schwungvoll und detail-
bewusst begleitet.



NUMMERNREVUE

Münchner Opernfestspiele: Monteverdis „Il ritorno d'Ulisse in patria“ in der Sicht von David Alden und Ivor Bolton.

Der entscheidende Anteil an diesem
„Ulisse“ bei den Münchner Opern-
festspielen (denen übrigens 106000
Besucher in diesem Jahr eine Rekordaus-
lastung von 99,4 Prozent brachten) wurde
längst vor Beginn der Probenarbeit
geleistet: Die Quellenlage zu Monteverdis
Spätwerk ist weniger als spärlich. Gerade
mal Ober- und Bass-Stimme überliefern
die wenigen erhalten Abschriften, von
Besetzungsangaben und Verzierungsvor-
schriften nicht zu reden. Mit ausladender,
knapp dreieinhalb Stunden langer
Spieldauer betont die Einrichtung des
unlängst verstorbenen Barockexperten
John Toll vor allem die epische Seite von
Claudio Monteverdis Oper.

Langsam, Schritt für Schritt durchmisst
Penelope von der Hinterbühne aus den
ganzen offenen Raum. Vivica Genaux
verwandelt ihre Auftrittsarie mit schwarz
loderndem Sopran in eine glühende,
bohrende Klage. Als Spiegelbild der
düsteren Einsamkeit von Ithakas Königin,
die seit Jahren vergeblich auf die Rück-
kehr ihres Gatten Odysseus wartet, hat Ian
McNeal die Bühne bis zu den Well-
blechroten der Hinterbühne ausräumen
lassen. Hier und da verbreitet eine
Neonöhre die trübe Stimmung einer
Bahnhofswartehalle, und auf dem Boden
dehnt sich ein Holzparkett. Mit Versatz-
stücken vergangener Herrschafts- und
Repräsentationsarchitektur, mit den
Symbolen urbaner Ödnis reißt McNeal
immer neue frappierende Perspektiven
auf: ein monumental vergrößerter
antikisierender Fries aus den Innenräumen
des Prinzregententheaters, vor dem die
Freier nach der Bogenprobe ihr spekta-
kuläres Ende unter brennenden Pfeilen

erleben; die öde-bedrohliche Gigantoma-
nie der Führerbauten am Münchner
Königsplatz, wo sie zuvor auf langen
Bänken die Gunst der Königin erwartet
hatten.

Das virtuose Spiel mit Raum- und
Lichtwirkungen (Licht:
Simon Mills) findet
einen nur bedingt
adäquaten Gegenpart in
der aufgedrehten
Nummernrevue, mit der
Regisseur David Alden
die Götterwelt durch
den Kakao zieht. Statt
Donnergrollen schwingt
eine riesige Abrissbirne
durch die Luft, die
Fadenzieherin Minerva,
von Francesca Provi-
sionato mit glockenhell
perlenden Koloraturen
ausgestattet, agiert mal
in Fliegermontur, mal
posiert sie als Marilyn
Monroe im Scheinwer-
ferkegel auf dem
Luftschacht, um gleich darauf in Kapitän-
uniform dem jungen Kadetten Telemaco
(Toby Spence) die notwendigen Manöver
zur Rettung seines Vaters Odysseus
beizubringen. Flittchenhaft und bezau-
bernd gesungen die Dienerin Melanto
(Alison Hagley), ein köstlicher Vorstadt-
Stenz ihr Freund Eurimaco (Christian
Baumgärtel). Auch die Freier Pisandro
(Dominique Visse), Anfinomo (auch als
Jupiter: Guy de Mey) und Antinoo
(Tómas Tómasson) sind durchwegs als
klar erkennbare, aber facettenreiche
Typen gekennzeichnet. Der Nachtclubbe-
sitzer Jupiter läßt sich von seinen
Bunnyhäschen oral verwöhnen, und
Neptun (Antonio Abete), mit Sauerstoffge-
rät, Highheels und Schwimmbrille
ausgehert für die Love Parade, führt
vor, wie lecker Goldfische frisch aus dem
Glas schmecken – „Ein Fisch namens
Wanda“ läßt grüßen, nicht das einzige
Filmzitat.

Dennoch: Es ist zwar unterhaltsam, wenn
Odysseus im Rollstuhl mit der Bratpfanne
gegen den fetten Freier Iro (Robert Wörle)
kämpft, der unentwegt seinen betriebsbe-
reiten Herd vor sich hin schiebt; es
durchlöchert aber gleichzeitig das Drama
bis zum Zerfall der Spannung. Deren



Foto: Winfried Host

Szene aus David Aldens „Ulisse“-
Inszenierung mit Toby Spence,
Vivica Genaux und Rodney Gilfry.

mühsamer Erhalt bleibt an Odysseus
hängen, den Rodney Gilfry leider mit
mehr Kraft als gestalterischer Finesse gibt,
und an Vivica Genaux, der man die
verunsicherte, gequälte und unselige
Penelope bis zum letzten Moment
abnimmt, wenn sie den sich zur Welle
aufbäumenden Parkettboden hinaufsteigt.

Ist die Entscheidung von John Toll, statt
Zinken und Posaunen einzig Blockflöten
als Bläserfarben zu verwenden, noch
nachvollziehbar, so raubt der Verzicht
auf Barockgeigen dem Klang leider jenes
Obertonspektrum, das diese Musik erst
richtig zur Entfaltung bringt. Was
Chitarone, Regal und Gambe aus der
Continuogruppe an Farben beisteuern,
reicht nicht, um den Einheitsklang
aufzuhellen oder das etwas steiflineare
Dirigat von Ivor Bolton entscheidend
aufzulockern.

Johannes Hirschler