

# Dreisprung verstolpert

Mozart/Da-Ponte-Zyklus von  
Ingo Metzmacher, Jossi Wieler und  
Sergio Morabito in Amsterdam

JOACHIM LANGE

**R**ichtig gut geplant hatte der Intendant der *Nederlandse Opera* Pierre Audi sein *Mozart extra*: Gegen Ende des Mozartjahres und mit genügend Abstand zum M22-Spektakel der Salzburger Festspiele sollte in Amsterdam mit allen drei Da-Ponte-Opern auf einen Schlag ein Ausrufezeichen im Jubeljahr gesetzt werden. Jossi Wieler und seinen Dramaturgen Sergio Morabito mit der szenischen Befragung dieser Meisterwerke zu beauftragen: das versprach neue oder doch zumindest originelle Antworten. Denn mit einer atemberaubenden Lucio-Silla-Inszenierung hatten das vor allem in Stuttgart zu Ruhm gekommene Duo bereits vor zwei Jahren im *Het Muziktheater* einen viel versprechenden Prolog für dieses Projekt geliefert. Dass so ein Unternehmen dann musikalisch Chefsache ist und der GMD Ingo Metzmacher am Pult des *Nederlands Kamerorkest* steht, versteht sich von selbst. Überzeugend als Musiktheater funktioniert hat der schöne Plan diesmal jedoch weder szenisch noch musikalisch.

**1 | Autosalon der Firma Almaviva: „Le nozze di Figaro“ mit Danielle de Niese (Susanna) und Garry Magee (Almaviva).**

Dabei waren die Rezipienten durch einen Gitarre spielenden Hippie in der „Cosi“, eine hinzuerfundene, Virginal hämmernde Comturgattin im „Don Giovanni“ und ein vom Dirigenten selbst beigesteuertes weichgespültes Synthesizer-Plingplong im „Figaro“ noch das geringste Übel. Bei all den vielen Unsauberkeiten und Eigenwilligkeiten vermochte es Metzmacher (abgesehen vom letzten Akt des „Figaro“) nicht, die Mischung

von modernen und alten Instrumenten – vor allem hörbar bei den Hörnern – in suggestive Klangoriginalität umzumünzen.

Barbara Ehnes Bühnenbilder und Anja Rabes Kostüme orientieren sich in „Cosi fan tutte“ mit einem dreigeteilten Drehbühnenhaus an einem Ferienlagerambiente, zielten dann im „Don Giovanni“ auf ein geisterhaftes Bettentableau und schließlich, bei „Le nozze di Figaro“, auf einen Autosalon der Firma Almaviva. Am Anfang und am Ende also eine Verlegung der Geschichte in die mehr oder weniger nahe Gegenwart. Und in der Mitte ein zum Tableau gewordenes Konzept.

Szenisch schien am Ende irgendwie vor allem die inspirierende oder auch Widerstand leistende Kraft der Raumerfinderin Anna Viebrock zu fehlen, die bei den überzeugendsten Arbeiten von Wieler und Morabito in der Vergangenheit ja stets integriert war.

In Amsterdam lag der gemeinsame Nenner nicht, wie angekündigt, im sinnfälligen Aufspüren „unterirdischer Kanäle“ zwischen den Meisterwerken, sondern darin, dass Wieler und Morabito jeder der drei Opern auf verschiedene Weise ihre unabgeholte Brisanz genommen haben. So wird in „Cosi fan tutte“ aus dem großen Experiment mit der Irritation der Gefühle



Foto: A. T. Schaefer

keine Version jener Operation am offenen Herzen, bei der sich die beiden jungen Frauen und „ihre“ Männer, jenseits der Konvention eines Versprechens, über ihre wahren Begehrlichkeiten klar werden. Das große „Wer-mit-Wem?“ wird zum Freizeitprogramm im Ferienlager unter der Leitung eines Don Alfonso mit sexualpädagogischen Ambitionen und einer sexy Despiana an seiner Seite. Einzig Sally Matthews als Fiordiligi schafft es, im zweiten Aufzug wirklich zu berühren. Doch die Inszenierung zu ihrer tiefen auf diesen Arienpunkt gebrachten inneren Aufgewühltheit, die bekommt man leider nicht zu sehen.

Im „Don Giovanni“ dann, bleibt zwar der Titelheld (Pierro Spangnoli) eher blass, dafür wird aber das Bett zur zentralen Metapher. Auf drei Ebenen ist das Personal permanent auf ein knappes Dutzend Bettstellen von uralt über retro bis neu verteilt. Nach der Pause, in der die Betten ihre Füße verloren haben, ist dieses Lager vollends zu einem

Alptraum gewordenen. Sicher, es geht erkennbar um Vereinzelung, Verlassensein, Begehren und Scheitern. Doch in der ostentativen Vereinzelung und szenischen Beziehungslosigkeit, mit der das geschieht, wird der dramatische Drive der Oper fast völlig ausgebremst. Es bleibt bei einer Ansammlung von Neurotikern, die ihre Obsessionen pflegen. Der Comtur „schläft“ in der Mitte gleich durch bis zum Finale, das ihn dann hinwegrafft. Anna (Myrto Papatanasu) bringt einen sichtbaren Beziehungsknacks schon mit, Elvira langt noch immer zu, wo sie kann. Auch Zerline (Cora Burggraaf) geht willig zur Sache. Während sich Ottavio meist mit einer Anna-Puppe begnügt und ein verdreckter Spanner Leporello (souverän: José Fardilha) die sexuellen Attacken seines Chefs nachnutzt. Am Ende amüsieren sich alle mit den von Giovanni vorbereiteten Schnittchen.

Während bei „Cosi“ das Konzept das Problem war, ist es bei „Don Giovanni“

seine missglückte Übersetzung in gelungenes Theater. Bei „Le nozze di Figaro“ dann war dem Duo aus Dramaturg und Regisseur die intellektuelle Puste gänzlich ausgegangen. Denn das Autohausambiente mit einem schmucken, quitschgrünen „Almaviva“-Cabrio als Ausstellungsprunkstück, dem Computerarbeitsplatz für den Verkäufer Figaro, der Videoüberwachung für den Security-Gärtner oder das via Außenfahrstuhl erreichbare Kabinett der Chefin (Cellia Costea) auf einer Laufstegbrücke, all das wirkte wie eine x-beliebige Stadttheater-Variante der üblichen Verlegung der Geschichte des tollen Tages in einen irgendwie hierarchisch strukturierten Funktionszusammenhang von heute. Weder der smarte Luca Pisaroni als fabelhafter Figaro (und überzeugender Guglielmo in „Cosi“), noch die flotte Danielle de Niese als Susanna (und Despina) konnten da noch etwas vom ursprünglich geplanten Paukenschlag im Mozartjahr retten.



## Dessauer Mozart-Zyklus

Mozart-Opern bestimmen auch den Opern-Alltag am Anhaltischen Theater Dessau

Auch abseits der großen Häuser gibt es natürlich Mozart zuhause. Zwar nicht aufs Jubeljahr gemünzt, sondern im normalen Betrieb, hat es der regieführende Generalintendant des Anhaltischen Theaters Dessau, Johannes Felsenstein, mittlerweile auf einen kleinen Zyklus aus „Figaros Hochzeit“, „Don Giovanni“ und der „Zauberflöte“ gebracht. Und der kann sich in seiner Mischung aus dezidiert „Werktreue“, inklusive durchgängig deutscher Aufführungssprache, und Handwerk vor allem deshalb sehen lassen, weil sich in den intelligent atmosphärischen Räumen des Ausstatters Stefan Rieckhoff jene Dimension erschließt, die ein sinnlich packendes Theatererlebnis entstehen lässt. Selbst wenn dabei nicht immer jeder Sänger auf dem Niveau zu agieren vermag, das Go-

lo Berg mit der Anhaltischen Philharmonie stets vorgibt. Die betörend melancholische Endzeitstimmung des Figaro bleibt dabei ebenso in Erinnerung, wie die Hinter-sinnigkeit, mit der Ulf Paulsen seinen Don Giovanni als einen Popstar aus der Zeit des Ancien Regime auf einer Riesenfreitreppe zwischen den frivolen Fragonard-Tapeten seine Liberta ausleben lässt. Und jetzt die „Zauberflöte“. Felsenstein hat sie nicht zur Märchenoper verkleinert oder als Gaudi verjuxt, sondern – gekonnt leicht – ernst genommen. In einem surrealen Raum ohne oben und unten, zwischen dem Hier und Heute (mit Katastrophenbildern und selbst Behinderten auf der Bühne) und einem phantastischen Irgendwo angesiedelt. Selbst wenn da im Einzelnen etwas drastisch zugelangt wird, fügt sich das Ganze gerade in seinen Gegensätzlichkeiten doch zu einem Ganzen. Und zwar so, dass man nicht mit Pseudoantworten abgespeist wird, sondern nach einem packenden Theaterabend auch mit Fragen nach Hause geht. Und was will man eigentlich mehr?

JOACHIM LANGE

Vom 6. bis 8. Januar 2007 ist der letzte der neun aufeinander folgenden Zyklen in Amsterdam zu sehen. Informationen: [www.dno.nl](http://www.dno.nl)