

Tanz den Aquavit!

SCHAUSPIELHAUS Der Rausch verfliegt. Und der Alltag fragt: Was machen die Angry-Birds-Vögel in Sebastian Baumgartens Zürcher Fassung von Bertolt Brechts Volksstück «Herr Puntila und sein Knecht Matti»?

Es hätte alles so lustig sein können. Aber da hätte man vor der Vorstellung ein Glas Schnaps kippen sollen oder noch besser: einen ganzen Kanister voll, wie das Männer, die die Welt verbessern wollen, gerne tun. Dann hätte man gesagt: Ist doch ganz lustig, was Sebastian Baumgarten zu «Herr Puntila und sein Knecht Matti» alles eingefallen ist. Zum Beispiel: ein Kebab-Spiess, der so gross wie ein Christbaum ist. Oder ein Eichhörnchen, das zwitschert, wenn es an einen Baum geworfen wird.

Wer trinkt, sieht die Welt anders. Sebastian Baumgarten hat aus Bertolt Brechts Volksstück, das im finnischen Exil entstanden ist und 1948 am Zürcher Schauspielhaus erstmals aufgeführt wurde, eine Schnapsidee gemacht. Die Idee ist gar nicht so schlecht. Denn hier in dieser Vorstellung kann man auf dem Aquavit wandeln, und auf dieser Oberfläche kommen die Menschen überall hin, zum Beispiel von den finnischen Wäldern in eine Plattenbausiedlung von Neubrandenburg.

Unter dem Rad

Nur mit dem Vehikel hapert es manchmal. Und so kommt ein Stück, das vom Oben und Unten in einer Gesellschaft erzählt, die an ein Ende gekommen ist, bald unter die Räder. Die Räder sind recht eckig. Das Ergebnis sind manchmal Plattheiten. Und man fühlt sich wie gerädert.

Die Fahrt beginnt mit einem Film. Herr Puntila fährt Jaguar, der Gutsbesitzer lässt sich im Fond durch ein Stück Landschaft chauffieren, vorne sitzt Matti, sein Fahrer und Knecht. Bei der Ausfahrt «Bar» geht der Eisener



Wer trinkt, sieht die Welt anders: Herr Puntila (Robert Hunger-Bühler) und sein Chauffeur Matti (Johann Jürgens).

Tanja Dorendorf / T+T Fotografie

Vorhang auf: Herr Puntila hat zwei Tage durchgesoffen, der Ober hängt über dem Tresen, und auch die führenden Persönlichkeiten der Gegend haben schon längst schlapp gemacht. Nur Puntila steht, er ist in seiner besseren Phase. Denn wenn er besoffen ist, ist er schon fast ein Mensch, wie Matti ihm sagen wird. Sonst ist Puntila eher ein Tyrann: herrisch in seiner Umgebung, berechnend und auch sonst fies. Er hat so eine Art Off-und-on-Beziehung zu sich selber.

Die Seele auf der Brust

Robert Hunger-Bühler ist dieser Puntila, er hat es nicht leicht in seiner Rolle. Kostümbildnerin Christina Schmitt hat ihm für den Anfang ein Fettkostüm verpasst. Schwer trägt er daran, an dieser

ausgeformten Nacktheit – und tanzt dann doch in der ganzen Leichtigkeit durch den Anfang.

Irgendwann ist dann im Lauf der Geschichte der Bauch weg, Puntila ist wieder nüchtern. Robert Hunger-Bühler ist aber auch im Frack kein anderer geworden, wie sich auch die Landschaft – eine Waldlichtung mit Boxen – nicht ändert (Bühne: Tilo Reuther).

Die Menschen tragen hier ihre Seele auf der Brust. Chauffeur Matti hat so etwas wie eine grellfarbige Schutzweste an. Johann Jürgens zeigt auch sonst in seinem Spiel: An diese Figur kommt man nicht heran – Matti will und kann auch kein listiger Gegenspieler zu Puntila sein, wie es eigentlich in seine Rolle eingeschrieben stünde.

Brecht gibts also als Oberflächenlektüre. Eva, Puntilas Tochter, macht auf ihrem Ballkleid einen Lätsch, dunkle Flecken markieren das Emoji für grosse Traurigkeit. Carolin Conrad wechselt dann ins Silberkleid – und steht auch so ein bisschen fehlfarben in der Umgebung. Ihre Eva kann sich eben den Verhältnissen nicht anpassen: nicht als Verlobte des Attachés, nicht als Mattis Geliebte – sie stellt sich in allem recht ungeschick an.

Im Schnellzugtempo

Da sind auch noch die Frauen, mit denen Puntila sich einst im Suff verlobte. Rote Ringe tragen Susanne-Marie Wrage, Miriam Maertens, Dagna Litzberger-Vinet – aber die drei Frauen werden recht schnell abgefertigt,

wenn sie zur Verlobung auf dem Landgut erscheinen.

Von Szene zu Szene rennt diese Inszenierung im Schnellzugtempo, an manchen Stationen wird auch kein Halt gemacht. Und oft ist schon der Ton zu hören, bevor etwas geschehen ist. In die grosse Künstlichkeit spielt ein Mann hinein: Die Livemusik macht Alexander Tucker.

Die Fahrt geht bis zum Hatel-maberg, der vom Team mit Stühlen aufgebaut wird. Robert Hunger-Bühler steigt immer weiter in die Höhe. Dann auf einmal stehen im Raum drei grosse Vögel aus dem Angry-Birds-Spiel. Sonst werfen sich Red und Co. auf Schweine. Hier wohl auf «ein kleines Stück fettes Kalb», wie Brecht sein Stück genannt hat. Jetzt einen Schnaps. *Stefan Busz*

Das Drama der Wiler Carmen

OPER Sie stirbt Carmens Tod: Anna Sutters Schicksal ist Thema der ersten Oper von David Philip Hefti. Gefeierte wurde mit ihm das ganze, gross besetzte St. Galler Opernteam.

Im Applaus für «Annas Maske» war über die Beteiligten hinaus das Theater St. Gallen wohl mitgemeint: beklatscht als Bühne, die sich für zeitgenössische Oper einsetzt, als Bühne, die dem Komponisten David Philip Hefti (*1975) in der Heimatstadt einen grossen Auftritt bietet, und als Bühne für eine Oper, die man mit etwas Grosszügigkeit als Geschichte mit Lokalbezug sehen kann: Anna Sutter, Vorbild der Hauptfigur, kam in Wil zur Welt, einem freilich nur kurzzeitigen Wohnort ihrer Eltern im St.Gallischen.

Auftritt einer Diva

Anna Sutters Geschichte trug sich dann in Stuttgart zu, wo sie seit 1893 an der Oper fest engagiert war und zum Publikumsliebling avancierte. Zumal als Carmen triumphierte sie: Die Rolle, schien ihr auf den Leib geschrieben. Ihr privates Carmenschicksal ereilte sie 1910, als der Dirigent Aloys Obrist sich nicht mehr damit abfinden wollte, nur Liebhaber auf Zeit gewesen zu sein, und sie und sich selber in ihrem Schlafzimmer erschoss.

2006 erschien Alain Claude Sulzers fesselnde, halbdokumen-

tarische Novelle «Annas Maske», und von ihm stammt nun auch das Libretto, das in Prolog, Epilog und zehn Szenen Anna Sutter auf die Opernbühne zurückbringt. Anders als in der Novelle, die von ihr in der Rückschau berichtet, ist Anna Sutter nun die Protagonistin, und der Abend gehört der Darstellerin, die sie ins Zentrum rückt. Maria Riccarda Wesseling spielt und ist diese Figur, die man zuerst – Oper auf der Oper – mit Vokalisen im Hintergrund hört, und auch am stärksten das sängerische Potenzial von Heftis Textvertonung zu Geltung bringt.

Man glaubt ihr und ihrer Stimme – der Diva mit ihren Allüren, dem Eigensinn und nonchalan-tem Umgang im grossen Jugendstilkostüm, das als einziges im Schwarzweissdekor roten Stoff aufblitzen lässt. Als strapaziös erscheint dagegen die Partie des Aloys Obrist, wobei manchmal ungewiss bleibt, wie weit der Tenor Daniel Brenna mit den Leidenschaften und wie weit mit der Stimme kämpft. Sheida Damghani als Annas Zofe bewältigt spitze Höhen, David Maze ist als Operndirektor eine scharf profilierte Figur, und auch Leonardo Cerpelloni als Annas Sohn und Nik

Kevin Koch sind mehr als episodisch präsent.

Kein «Operkrimi»

Parallel und kontrapunktisch präsent ist die Diva in pantomimischer Gestalt (Beate Vollack) – eine Geistererscheinung auch, die schon die Novelle nahelegt, mehr aber als Teil des gediegen ästhetisierenden Regiekonzepts von Mirella Weingarten. Ein sogenannter Operkrimi à la «Tosca» oder «I Pagliacci» wäre etwas anderes. Dafür ist auch Heftis Musik zu sehr in sich versponnen, voller ausgetüftelter Klangereignisse mit viel Perkussion, einige Opernzitate fast unmerklich eingeschlossen.

Dass sie auch dramatische Wirkung entfalten kann, zeigen die Schlusszenen. Zu hören ist, dass sich Orchester, Chor und Ensemble unter der Leitung von Otto Tausk mit der komplexen Partitur völlig vertraut gemacht haben.

Ob «Annas Maske» mehr als ein Gesellenstück ist und Karriere machen wird, hängt davon ab, ob es auf gekonnte Faktur, Dichte und Farbigkeit eines Stücks oder auf Botschaft und Dringlichkeit ankommt. Bei Heftis Erstling liegt, so der Eindruck der ersten Begegnung, der Fokus mehr auf zeitgenössischer Musik als auf Musik zur Zeit. *Herbert Büttiker*



Dramatische Wirkung: Annas Totenmaske im Hintergrund.

Ilko Freese

Die Harfe ist ein Orchester

TONHALLE Die finnische Komponistin Kaija Saariaho (*1952) hat mit ihrem neuesten Werk «Trans» für Harfe und Orchester, welches das Tonhalle-Orchester als Schweizer Erstaufführung präsentierte, ein Meisterwerk geschaffen.

Die Harfe ist zwar ein recht grosses Saiteninstrument, ihr «ge-zupfter» Klang aber ist eher zart. Sich in einem Sinfonieorchester solistisch zu behaupten, geht nur, wenn das Orchester entsprechend reagiert. Und wenn der Solist – in diesem Fall Xavier de Maistre, für den Saariaho das Konzert komponiert hat – kraftvoll und doch differenziert in die Saiten greift.

«Trans» – so könnte man den Titel deuten – transformiert die Farben und die Gestik der Harfe auf das ganze Orchester. Saariaho, welche am IRCAM in Paris die Computermusik für sich entdeckte, hat ihre klangspezifischen Erkenntnisse von dort mittlerweile auf die traditionellen Instrumente übertragen – beim Anhören ihrer Musik hat man stets das Gefühl, dass die Harfe den Orchesterklang transzendiert: subtil durchgehört, detailgenau und fantasievoll ausgelotet.

Die finnische Komponistin ist längst international gefragt, sie liebt das Orchester als Plattform, den Auftrag für «Trans» teilten sich sechs renommierte Orchester, darunter die Tonhalle-Gesellschaft Zürich. Die Uraufführung fand am 30. August 2016 in Tokio statt. Die Form des Trans-Konzerts ist dreiteilig, schnell – langsam – schnell, strukturell entfaltet sich in den 25 Minuten ein dramaturgisch raffiniertes Widerspiel zwischen dem Harfensolo und einzelnen Instrumentengruppen.

Xavier de Maistre vermochte die Virtuosität seines Harfensolists genau so souverän zu gestalten wie die hintergründige Klangatmosphäre im Dialog mit dem Orchester. Chefdirigent Lionel Bringuier vermittelte höchst aufmerksam zwischen Solist und Orchester, sein französischer Sinn für die «Spektralfarben» offenbarte die ganze Bandbreite der harfenspezifischen Orchestereinfälle Saariahos. Das Publikum spendete auch der anwesenden Komponistin herzhaften Applaus.

Ein Lobgesang

Nicht ganz so überzeugend war danach die Aufführung von Felix Mendelssohn Bartholdys «Lobgesang»-Sinfonie. Diese Zweiterform zwischen einer dreiteiligen sinfonischen Einleitung und einer Chorkantate, die Mendelssohn zur Feier des 400-Jahr-Jubiläums von Gutenbergs Buchdruckerfindung in Leipzig komponierte, ist für den Chor sehr anspruchsvoll.

Die Zürcher Sing-Akademie, die Andreas Felber einstudiert hat, war dem kompakten, rhythmisch heiklen Chorsatz gut gewachsen, geriet jedoch durch das zu laute und von Bringuier wuchtig akzentuierte Orchester akustisch unter Druck. Dieser Mendelssohnsche Lobgesang wirkte grob und zu kompakt, doch der Tenorsolist Christian Elsner gestaltete seine anspruchsvolle Partie davon unbeirrt sehr musikalisch aus. Mehr unter Druck kam Mojca Erdmann, deren helle Sopranstimme anfangs noch gepresst wirkte, die sich aber zunehmend entspannte und im Duett mit Katharina Konradi (Sopran II) und Christian Elsner über sich hinauswuchs.

Sibylle Ehrismann