

## Action-painting im lunaren Paradies

**Nicht die weite Reise zum Mond, sondern die für uns heute weitere zu einem höfischen Theaterbetrieb des 18. Jahrhunderts macht die Beschäftigung mit Haydns Opern jedesmal zum spannenden Experiment. Eine junge Crew des Zürcher Opernhauses ging offenbar mit grosser Lust an dieses Unternehmen. Das Ergebnis: Momente originellen und stimmigen Theaterglücks auf der Bühne des Theaters am Stadtgarten.**

Mit der «Schöpfung» glaubt man seinen Papa Haydn zu kennen. Dass er wohl wusste, wie prekär es um die paradiesische Weltordnung stehen musste, wenn sie von der Fügsamkeit einer Eva abhängt, zeigt aber gerade sein Drama giocoso «Il mondo della luna»: 21 Jahre früher aufgeführt, vermutlich nur einmal, zu Hochzeitsfeierlichkeiten im Theater des Schlosses Eszterhazy im August 1777. In diesem Stück, das im wesentlichen auf einem zuvor schon mehrfach vertonten Libretto Carlo Goldanis basiert, entzündet sich Haydns musikalische Phantasie gerade umgekehrt an der Rebellion gegen patriarchale Gewalt.

Deren so paradiesferner wie gegenwartsnaher Vertreter ist hier der reiche und bornierte Bürger und dilettierende Astronome Buonafede. Zwei Töchter, die er unter Verschluss hält, und eine Kammerzofe, in die er sich vernarrt hat, entgleiten ihm mit grandioser Arienpracht: Flaminia tritt auf mit dem Geschütz der Opera-seria-Koloraturen. Isabel Rey beherrscht sie virtuos und erklärt mit ihrem feurigen Statement über Amor als den einzig akzeptablen Tyrannen dem Vater den Krieg. Nicht weniger überzeugend, musikalisch eher noch blühender, bietet Elizabeth Magnuson als die zweite Tochter Clarice dem Vater die Stirn. Sie erklärt ihm mit allem erdenklichen Charme ihres reizenden Soprans den Tarif: Entweder er gibt ihr einen Mann, der ihr genehm ist, oder sie nimmt sich selber einen. Weniger klar ist die Sache für Lisetta. Cecco, den sie liebt, macht sie zwar zur Mondkaiserin. Aber wäre dem poetischen Unsinn nicht das wirkliche Regime im begüterten Haushalt des alten Buonafede vorzuziehen? Mit satten Tönen, dabei wendig und pffiffig, macht Liliana Nichteau diese Frau mit gesundem Realitätssinn zu einer gleichberechtigt starken Figur neben den höheren Frauenzimmern.

### Drei zu drei

Gegen das anmutige Trio, für das Haydn die schönsten Arien geschrieben hat – lyrische Kostbarkeiten wie Flaminias Allegretto-Arie «Se la mia stella», Clarices Andante «Quanta gente ehe sospira» atmen den ganzen Zauber eines Jahrhunderts –, hat das sprödere Geschlecht kein leichtes Aufkommen, obwohl es die drei Liebhaber sind, die vordergründig die Fäden ziehen und die Mondszenarie ersinnen, um Buonafede mit dem Schein überirdischer Mächte ihren Willen aufzuzwingen. Der betrügerische Astronom Ecclitico und Cecco, der alerte Diener, bleiben trotz tadellosen und ausdauernden tenoralen Einsätzen von Jörg Schneider und Martin Zysset etwas blasse Figuren, und den eleganten Schmelz, mit dem Ernesto in seiner Andante-grazioso-Arie «Begli occhi vezzosi» auftrumpfen könnte, verscherbelt der Counter Nicholas Hariades mit der recht schmalen Ausdrucksfähigkeit seiner Stimme. Die glänzendste Perle der Partitur ist eine wirkliche Vereinigung der Geschlechter und führt sie in betörendem Klang zusammen: das Duett von Clarice und Ecclitico «Un certo ruscelletto», eine Verklärung des Erotischen, die ihresgleichen sucht.

Ein schöner Kontrast dazu und zum hellen Liebhaber-Terzett überhaupt: der schwergewichtige, bärbeissige, finstere Kontrahent Buonafede. Alfred Muff, obwohl kaum die Inkarnation eines vital ausladenden italienischen Buffonisten, steht denn doch im Zentrum des Spiels, dessen Angelpunkt die Gutgläubigkeit ist, die er im Namen führt: Mit griffigem, agilem Ton und in seiner knorrigen Art immer im entlarvenden Licht einer Regie, die ihn weniger dem lachenden als sezierenden Blick preisgibt, kommt er auf dem Mond unsanft auf die Welt. Er schießt sich tot.

Vielleicht fehlt der Inszenierung überhaupt ein wenig der leichte Spass. Vor allem der erste Akt hat etwas Zähes, Forciertes zwischen dem schweren Gemäuer und verriegelten Zugängen. Viel Aktion, aber wenig Sinnfälliges rund um den FernrohrschwindeL ohne kapitale Einfälle für die Abflugvorbereitungen der Mondfahrer, dafür ein plumper, lärmiger Slapstick im Auftritt der Töchter. Was sich Matthias Schönfeldt (Inszenierung), Kersten Paulsen (Ausstattung) und Wilfried Potthoff (Lichtgestaltung) dann aber für die Verwandlung des Schauplatzes in ein lunares Paradies ausgedacht haben, ist dafür in seiner Originalität und Stimmigkeit verblüffend.

Eigentlich ist es zunächst gar nichts: weisses Papier schliesst die Bühne nach hinten und seitlich ab und bedeckt den Boden. Aber das weisse Papier ist das Tummelfeld der künstlerischen Phantasie und der poetischen Ergüsse. Und so gewinnt es vor unseren Augen Farbe, füllt es sich mit Lebenszeichen, hellen und düsteren. Die Handlung wird zum Action-painting voller Hintersinn, dem wir nun die vordergründige BuffaSpassigkeit gern geopfert sehen. Phänomenal, wie sich nun auch die Nummernfolge konsequent aus der theatralischen Aktion entwickelt, wie das bizarre Mondspektakel zum psychologisch folgerichtigen abstrakten Gemälde wird.

### **Experiment im Haydn-Labor**

Ohne grössere Laborarbeit an der Partitur ist auch dieses neue Experiment mit «Il mondo della luna» nicht ausgekommen. Dazu zwingt allein schon der Überlieferungsstand, der für die Zuordnung der Stimmtypen mehrere Möglichkeiten offen lässt. Inszenieren heisst hier immer bearbeiten. Alle Bearbeiter, angefangen bei Mark Lotbar ( 1932), haben den kargen dritten Akt aufgegeben und die kostbarsten Teile in den ersten oder zweiten Akt gerettet. In der Umstellung von Nummern verfährt die jetzige Zürcher/Eisenstädter Fassung unbedenklicher als die Salzburger Inszenierung von 1959. Einzig überzeugt sie wohl nicht ganz in der Verpflanzung des Einleitungsstücks (wir bleiben nach der Ouvertüre unheimlich lange musiklos) an den Anfang eines zweiten Teils, der nach der Pause mitten im 2. Akt beginnt. Die davorstehende Marcia avanciert dadurch zum Aktfinale und wird damit wohl überfordert.

Dafür setzte sich der inspirierende Haydn-Anwalt Adam Fischer für die Vollständigkeit des Notentexts ein (von gestrichenen Rezitativen abgesehen), und zwar nicht nur in der dramaturgischen Aufbereitung des Werks, sondern auch in der klanglichen Realisierung: auf Flexibilität, Pointierung und Nuance bedacht, hielt er an der Premiere das Geschehen unermüdlich im Fluss. Das Stadtorchester Winterthur bewies im Mitgehen Wachheit und virtuosen Schliff in allen Instrumentengruppen. Und wenn einem die eine oder andere Arie dennoch etwas lange schien, misstraute man eher sich selber als der scheinbar unerschöpflichen Munterkeit des musikalischen Gewebes. *Herber! Büttiker*