

Zürich zwischen Mythos und Lokalposse

Opernhaus und Kronenhalle sind ineinander verschachtelt, und der Intendant empfängt den Bankier auf der Bühne: «Ariadne auf Naxos» in einer Zürcher Version, die ihre eigene Mythologie kreiert und Lokalpossen feiert.

ZÜRICH – Wo sind wir? Natürlich, in Zürich. Die Antwort, die immer gilt, wenn wir im Opernhaus sitzen, erhält diesmal ziemlich viel Nachdruck, die Antwort des Librettos dagegen scheint weggeblendet: beim reichsten Herrn von Wien, auf dessen Hausbühne zur Unterhaltung der Gäste ein ernstes und ein heiteres Stück gegeben werden sollen und wo nun grosse Verwirrung unter den rivalisierenden Theaterleuten entsteht, weil der Hausherr aus Angst vor Langeweile befiehlt, beide Stück zugleich aufzuführen.

Die dritte gemeinsame Oper von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss (Uraufführung in der endgültigen Form 1916) ist dieser Vorgabe entsprechend zweiteilig: Nach dem turbulenten Vorspiel folgt als Stück im Stück auch der turbulente Mix aus «Ariadne auf Naxos» und «Zerbinetta und ihre vier Liebhaber». Das Ganze ist ein raffiniertes, verspiegeltes Ineinander von Kunst und Leben, Mythos und Gegenwart, Sein und Schein – bis zur grossen Verwandlung am Ende, wo alles Spiel im Spiel ein Ende haben soll, wenn die verlassene Ariadne in Bacchus statt den Todesboten den Mann für ein neues Leben findet.

Mit und um Pereira

Dass sich am Ende auch die gattungssprengende Idee des Hausherrn als von höherer Weisheit erweist, fällt nicht auf ihn zurück. Im Stück bleibt er ohnehin unfassbar, im Gegensatz zum Überbringer der künstlerischen Hiobsbotschaft: dem Haushofmeister. Ihn spielt, wie schon in der letzten «Ariadne», vor dreizehn Jahren, der Intendant Alexander Pereira – durchaus mit einiger mimischer Begabung, die den blasierten und arroganten Diener glaubhaft macht. Diesmal gesteht ihm die Regie sogar mehr zu. Wenn er die «Anordnungen seines Herrn» gleich von der Direktionsloge herunter verkündigt, erscheint er natürlich zugleich als dieser Herr selber, im zweiten Teil des Abends dann ohnehin: Auf der «wüsten Insel» Naxos, die hier ein getreues Abbild der Zürcher Kronenhalle ist, tritt er als Gast zusammen mit einem stadtbekanntem Bankier auf, und zu den Schlusstakten der Musik erscheint er wieder mit Blumen für die Primadonna. Das Haus des reichsten Mannes von Wien, das ist nun also das Opernhaus Zürich, der Mythos der Ariadne und die Commedia der Zerbinetta sind nun die Legende und die Lokalpossen der Limmatstadt.

Claus Guth (Inszenierung) und Christian Schmidt (Bühnenbild) haben mit dieser Huldigung dem Zürcher Publikum – zumal im Parkett – Freude gemacht. Das Vorspiel vor einem riesigen Vorhang, die Oper in der perfekt nachgebauten, stimmungsvollen Kronenhalle lassen auch ein

schauspielerisch üppiges Treiben in gleichsam kalligrafischer Sorgfalt blühen, und überhöht wird es durch viele musikalisch glänzende Leistungen an diesem Abend. Wenn dennoch auch die negativen Reaktionen – zumal vom zweiten Rang herunter – nachvollziehbar sind, so deshalb, weil diese Inszenierung nicht leisten will, was sich Hofmannsthal und Strauss gedacht haben: mit dem Spiel im Spiel über das Spiel hinauszukommen zu wirklicher Erfüllung. Hier mündet sie nun im Gegenteil ins höchst Artifizielle, in eine Ironie, von der nur nicht recht klar wird, ob mit dem im Zeitlupentempo heranschwebenden Intendanten der Zürcher Opergeist entlarvt oder verklärt werden soll, aber als zürcherisch selbstgefälliges Kunsttreiben darf diese «Ariadne auf Naxos» eben auch empfunden werden.

Eine Sängerober

Christoph von Dohnanyis Dirigat setzt Kontrapunkte. Ungemein zwar die spielerische Eleganz, die durchsichtige Balance, die präzisen Zuspitzungen, insgesamt die Nüchternheit, ungemain aber auch die Wärme des Seelentons, das feine Ohr für die harmonischen Hintergründe, das Mass, das auch die wagnerschen Aufwallungen nicht breidrückt. Und dann versteht es Dohnanyi, den Ball der Bühne zuzuspielen, und «Ariadne auf Naxos» ist ja vor allem auch eine Sängerober: Im Vorspiel dominiert der Komponist, den Michelle Breedt mit viel Verve und stimmlicher Intensität verkörpert. Aber die virtuose Herausforderung in Spiel und Gesang verteilt sich auf viele. Michael Volle als Musiklehrer, Guy de Mey als Tanzmeister, Gabriel Bermudez als Harlekin, das Ensemble der Buffonisten mit Martin Zysset, Reinhard Mayr und Blagoj Nocoski und jenes der Nymphen mit Eva Liebau, Irene Friedli und Sandra Trattinig – sie alle und einige mehr gestalten ihre Rollen mit pointiertem Können: Hut ab vor dem Kronenhallenpersonal, wie es serviert und singt.

Geradezu die Apotheose des Koloraturengesangs liefert Strauss mit Zerbinetta und ihrer grossen Arie. Elena Mosuc bewältigt das ausufernde Tirilieren auch jenseits des hohen C mit einer Nonchalance, die auch dem witzig-charmanten Spiel noch allen Raum lässt, und sorgt so mit einem Stimmspektakel voller Leben für den Eklat des Abends. Für Ariadne geht der Weg vom tiefen As des «Totenreichs» zu den strahlenden Höhen nicht über Girlanden, sondern über weite melodische Bögen: auch dies eine Sache virtuoser Gesangkunst, wie sie Emily Magee mit grosser Ausdrucksfülle und konzentriertem Klang beherrscht. Darstellerische Strahlkraft kommt hinzu: die Frau vor ihrem Glas Wein, in Erinnerung versunken, Freude und Schmerz wechselnd im Gesicht: Da entsteht im musikalischen «Lamento» ein Urbild von Liebesschicksal auch ohne mythologische Überhöhung – und darin hat dieser Abend dann wieder alle Gültigkeit.

Tote im Kunstrahmen

Aber es kommt dann gar dick mit der geisterhaften
Erscheinung des Komponisten als Theseus. Gluth hat am Stoff
weitergedichtet: Das künstlerische Massaker an seinem Werk
hat den Komponisten – Ariadnes Geliebter, bis dieser sich in
Zerbinetta verliebt – in den Selbstmord getrieben. Und es
bleibt Bacchus: Roberto Sacca führt ihn stämmig im Ton mit
Glanz über alle Klippen, aber dann schwebt eben die Decke
der Kronenhalle nicht auf, keine Sterne funkeln von oben
herein, wie es Hofmannsthal wollte. Nein, da stirbt auch
Ariadne, die Tabletten genommen hat, steht dann aber auf, um
die Blumen des Intendanten entgegenzunehmen: Alles zieht
sich ernüchternd in den ironischen Kunstrahmen zurück. |
HERBERT BÜTTIKER