

# Licht im mörderischen Nachtstück

**OPERNHAUS** Einen rabenschwarzen Abend im wörtlichen Sinn präsentiert das Opernhaus mit Verdis «Macbeth». Ins Licht gestellt wird die finstere Psychodramatik des Mörderpaars. Tatiana Serjan ist die überragende Lady Macbeth.

«Der Weg zur Macht ist voller Missetaten, und wehe dem, der ihn zögernd begeht und zurückweicht» – aus «Macbeth»-Zitaten, wie sie Giuseppe Verdi und sein Librettist aus Shakespeares «Schottenstück» übernommen haben, lässt sich ein Kommentar schmieden, der wohl für alle Zeiten trifft: ins Jahr 1040, als in Schottland König Duncan ermordet wurde und Macbeth an die Macht kam; 1611, als das Shakespeare-Stück im Globe Theatre in London uraufgeführt wurde; zu Verdis Zeit, der seinen Macbeth 1847 in Florenz und in überarbeiteter Form 1865 in Paris zur Uraufführung brachte.

Verhandelt wird «die Wollust der Macht», ein Land, das darob zur «Räuberhöhle» wird, und im erschütternden Chortableau singen die Flüchtlinge vom Schlag der Totenglocke im «geknechteten Vaterland». Es scheint ein Klang von heute zu sein. Von der Gegenwart muss im Hinblick auf die Premiere im Opernhaus allerdings nicht eigens gesprochen werden. Die Inszenierung des Australiers Barrie Kosky hat für die Geschichte weder historische noch aktuelle Bilder gesucht und sie ins undurchschaubare Dunkel eines inneren Dramas gehüllt.

## Im Tunnelblick

Klaus Grünbergs Bühne lädt ein zur Fahrt in einen Tunnel, dem nur die schwachen Positionslichter den Sog in die Tiefe geben. Dass Klaus Bruns für alle Figuren dunkle Kostüme von edlem japanischem Zuschnitt geschaffen hat, bemerkt man kaum. Ins Licht treten fast nur die Protagonisten, vor allem das Ehepaar Macbeth. Schemenhaft treten mit der Statisterie als Bewegungschor die Hexen in Erscheinung, nackt mit zwittrigem Geschlecht. Die Hexenmusik serviert der unsichtbare Chor. In schwarzer Verhüllung zeigt er auch kaum definierbare Kontur, wenn er die Bühne betritt. Dafür ist er klang- und akzentstark zu hören – im Entsetzen über den Mord an Duncan und über Macbeth' Wahnsinnsausbrüche in den Aktfinali, prägnant in den schnellen Tempi des Hexenspuks, mit epischer Wucht in der Flüchtlingsszene und der Hymne.

## Die Geschichte im Dunkel

«Eine Ästhetik der Stimmen, Schatten und gespenstischen Wahrnehmungen» hat Kosky angestrebt und im reduzierten, aber wo das Licht hinfällt, auch durchaus drastischen Spiel auch erreicht. Über die vier Akte verändert sich die Bühne nur in wenigen, beiläufigen Zeichen – dazu gehört das Spiel mit bunten Luftschlangen-Konfetti und den Raben, deren Kadaver Macbeth bedecken und deren Federn immer wieder morbide herumwirbeln und die auch lebensecht eine Rolle erhalten, wenn sie auf der Stuhllehne ihre Hälsen recken. Die Reduktion, die Strenge und das Spiel mit den wenigen Leitmotiven hat optisch etwas Surreal-Suggestives, in der Verweigerung des illustrativen Lichts auf die Geschichte, scheint aber auch etwas verloren zu gehen, was zur Oper gehört.

Das politische Drama interessiert ihn überhaupt nicht, lässt sich Kosky im Magazin zitieren, und er irritiert mit der Aussage, der «Patria oppressa»-Chor sei «die schwächste Musik der ganzen Oper» – eine Ansicht, mit der er sich am Premierenabend im

Opernhaus wohl ziemlich allein fand. Aber immerhin überliess er Verdi das Feld, der natürlich das Gegenteil bewies. Denn gerade diese Szene, im ruhigen, betont opernhafte Setting, Macduff mit seiner bewegenden Klage und Anklage über den Mord an Frau und Kindern in der Mitte, Malcolms Erscheinen und dem Aufruf zum Widerstand, ist einer der bezwingendsten Momente des Abends. Dies auch dank der starken Solisten der Szene, Pavol Breslik (Macduff) und Airam Hernández (Malcolm).

## Unter dem Verhörlicht

Zur Seite stellen möchte man diesem Höhepunkt des politischen Dramas die unmittelbar folgende intimste Szene des Psychodramas, die «Gran scena del sonnam-

bulismo» der Lady Macbeth. Das lange instrumentale Vorspiel kündigt Unerhörtes an, sensibel im Klang, nächtlich verloren die in der fallenden Chromatik zerbrechende Sprache der Klarinette. Teodor Currentzis' hemmungslose Ausdrucksgestaltung ist vor Übertreibung nicht immer gefeit und kann auch, was sie an zündender Wirkung im Moment gewinnt – und das ist eine ganze Menge! –, auch an weiträumiger Architektur verlieren. Hier erreicht das Orchester grandios die abgründige Verdichtung der Szene, noch bevor sich der Vorhang öffnet.

Tatiana Serjan, die Powerfrau der Macht, wie sie in hochdramatischen Arien mit explosiver, aber kontrollierter Energie souverän gezeigt hat, sitzt – ein Coup im Schwarzspiel – im weissen Nachtkleid da, und was sie nun darstellerisch zurückhaltend, stimmlich intensiv gestaltet, über die ganze Skala von Dyna-

mik und Tonumfang präzise phrasiert – nichts als reiner Klang und wortklare Deklamation –, sucht seinesgleichen.

Bei allem Dunkel: Koskys Bühne stellt die Protagonisten gleichsam unter das Verhörlicht und man hört auf die Stimmen. Das bestätigt sich auch weniger positiv bei Markus Brück, der ein überaus intensiver Darsteller des Macbeth ist, beeindruckend in der physischen Präsenz auf der Bühne, aber stimmlich aufgeraut und forciert, musikalisch weit weniger klar ausgehört, und damit zwar aufdringlich, aber weniger eindringlich als seine Partnerin. Stark inszeniert ist sein Abgesang vor dem Vorhang mit dem erschütternden Fazit eines gründlich verfehlten Lebens.

## Viel Geräusch

Über das «Röcheln des Todes» einer Schauspielerin in Shakespeares «Macbeth» schreibt Verdi, in der Musik dürfe und könne

man das nicht machen, wie man nicht husten dürfe im letzten Akt von «La Traviata», dafür gebe es den Klagelaut des Englischhorns. In diesem Sinn agiert Tatiana Serjan musikalischer als Brück, der ein schauspielerisches Musiktheater bedient, das in dieser Inszenierung eine weitere fragwürdige Seite hat. Eine von Verdi nicht komponierte Partitur drängt sich vor, laute Atemgräusche von Macbeth, wenn er aus Albträumen erwacht, endloses Festgejohle, das Duncans Auftritt übertönt, das laute Spiel mit dem Ball in der Banco-Szene, sodass es schade ist um Wenwei Zhangs ausdrucksvollen Bass.

Der Eindruck ist somit bei aller Premierenbegeisterung, die durchs Haus tobte, schillernd. Der Abend führt Bühnenästhetisch weg von der Opernkonvention, aber im Verweis auf die Musik als innere Bühne auch auf sie zu: auch so also ein Spiel von Licht und Schatten. *Herbert Büttiker*

## Risse in der Mauer

**NACHTRUF** Schriftsteller, Poet, Philosoph, Redaktor und Professor: Lars Gustafsson war ein Multitalent. Am Sonntag ist der Schwede im Alter von 79 Jahren gestorben.

«Ich bin – kurz gesagt – eine fast uninteressante Person», hat Lars Gustafsson einmal von sich gesagt. Doch mit dieser Auffassung stand der gebürtige Schwede ziemlich alleine da. Gustafsson galt als einer der größten intellektuellen und erfolgreichsten Erzähler Schwedens. Seine Romane und Gedichte wurden in viele Sprachen übersetzt.

Lars Gustafsson war ein Tausendsassa, der mit seinen Erzählungen das Bild von Schweden ebenso geprägt hat wie die Kinderbücher von Astrid Lindgren (1907–2002) oder die Krimis von Henning Mankell (1948–2015).

Eine wichtige Rolle spielt in seinen Romanen immer wieder der Ort und die Landschaft, in die er 1936 hineingeboren wird: Västerås in Südostschweden.

## Wegesrast

Schon als er Schüler war, zeigte sich, dass Gustafsson literarisches Talent besass. Er bekam ein Stipendium des König-Gustaf-Adolf-Jubiläumsfonds, das es ihm ermöglichte, in Oxford zu studieren.

Mit 21 veröffentlichte er sein erstes Werk: «Wegesrast» (1957). Einige Jahre später wurde er Chefredaktor des «Bonniers Litterära Magasin», das sich zu Schwedens führendem Magazin für Literaturkritik entwickelte.

Schnell war klar, Lars Gustafsson hält sich nicht raus, wenn er etwas zu sagen hat. In fünf Büchern, die in Deutschland als Sammelband unter dem Titel «Risse in der Mauer» erschienen sind, machte er aus seiner Kritik am sozialdemokratisch geprägten und für ihn provinziellen Schweden der 1960er-Jahre keinen Hehl.

In Deutschland bekannter wurde Gustafsson 1967 mit seinem Gedichtband «Die Maschinen», der von Hans Magnus Enzensberger übersetzt wurde.

Im Laufe der Jahre wurde es Gustafsson zu eng in seiner Heimat und es zog ihn zunächst nach Berlin, wo er später Mitglied der Akademie der Künste wurde und sich ein fließendes Deutsch aneignete.

## Erschriebenes Leben

Später ging Gustafsson nach Austin in den USA, wo er an der University of Texas Philosophie und Germanistik unterrichtete. Sein Roman «Die Tennisspieler» (1977) ist eines von drei Büchern, in denen Gustafsson auch sein eigenes Leben als Ausgangspunkt nimmt.

Erst 2006 kehrte er zurück nach Schweden und schrieb als Kulturkritiker für die Zeitung «Expressen». «Seine breite und tiefe Ausbildung, gepaart mit der ihm eigenen Fähigkeit, sich auszudrücken, war von unschätzbarem Wert für unsere kulturelle Seite», schrieb die Kulturchefin der Zeitung, Karin Olsson.

Das literarische Werk des Schweden mit amerikanischem Pass erregte auch in der Fachwelt Aufmerksamkeit. 2009 erhielt er etwa die Goethe-Medaille, 2015 den Thomas-Mann-Preis. Die Jury schrieb damals, seine Romane verbänden «philosophische Einsicht und erzählerische Meisterschaft».

In seinem letzten Roman, «Doktor Wassers Rezept», der erst im Februar auf Deutsch erschienen ist, ging es um einen 80-jährigen Hochstapler. *dpa*



Sie fordernd, er zaudernd: Szenen einer Ehe mit Markus Brück als Macbeth und Tatiana Serjan als Lady Macbeth.

Monika Rittershaus / dpa