

Genf: „TANNHÄUSER“ am 8. Oktober 2005

Wie in Bayreuth standen die Sehnsüchtigen mit „Karte gesucht“-Schildern vor dem Grand Theatre de Geneve und mussten doch unverrichteter Dinge wieder heimgehen. Was war geschehen? Ein wahrlich an sprichwörtlicher Offenheit nichts zu wünschen übrig lassendes Venusberg-Bacchanal in der Pariser Fassung (endlich einmal wieder!), aber sicher auch die exzellenten Protagonisten Nina Stemme nach ihrer großartigen Isolde im Sommer in Bayreuth und Stephen Gould sorgten dafür, dass alle sieben *Tannhäuser*-Vorstellungen ausverkauft waren. Nach seinem bereits aufsehenerregenden *Tristan* im Februar, der verfilmt und mit dem *Prix du Syndicat de la critique* (Frankreich) ausgezeichnet wurde, hatte der junge südfranzösische Autor und Regisseur Olivier PY mit seinem Bühnen- und Kostümbildner Pierre André WEITZ einmal mehr für unkonventionelle Wagner-Regie gesorgt, die sich aber durchaus im Rahmen der Werkaussage bewegt und nie zum Selbstzweck wird. Mit seinem expliziten Bacchanal und ähnlicher Offenheit beim erneuten Erscheinen der Venus-Sphäre im 3. Akt bewegt sich Py durchaus in Wagners Fantasiewelt und Regieanweisungen. In seinem Brief an Mathilde Wesendonck vom 10. April 1860 skizzierte der Meister erstmals seine Vorstellungen von einer umfassenden Revision des Bacchanals nach dem berühmten Skandal in Paris: Vom „Grauen dieses Venusbergs“ ist da die Rede, und „...aber welcher Tanz! Die Leute sollen staunen, was ich da alles ausgebrütet haben werde.“ Und schliesslich: „Nun paart sich alles deutlicher; die Verwundeten taumeln sich in die Arme: eine wütende Sehnsucht ergreift alles.“ In den Regieanweisungen ist dann von einem rituellen Tieropfer und allerlei anderen Grausamkeiten zu lesen. Soweit geht Py allerdings nicht. Immerhin sehen wir auf der Bühne aber eine Gruppe betörender und spärlich bis gar nicht bekleideter Damen mit einigen athletischen Herren einen wahren Sextaumel vollführen. Dieser beinhaltet im Vorüberziehen auch den Koitus des französischen Pornostars HPG mit einer von ihnen. Er trägt dabei einen grossen Stierkopf, was einige Kritiker dazu veranlasste, die Entführung der Europa durch Zeus zu vermuten, der jedoch als weißer Stier auftrat und sie von Phönizien nach Kreta entführte. Wahrscheinlicher ist, dass es sich um den Minotaurus handelt, das Fabelmonster von Kreta, welches halb Mann und halb Stier war und aus der Verbindung der Pasiphae (der Frau des Minos, der wiederum Europas Sohn war) mit einem weissen Stier entstand. Diesen hatte der Gott Poseidon dem Minos zur Opferung zugeführt. Nach der Überlieferung mussten dem Minotaurus im Labyrinth regelmäßig sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen zum Fraße vorgeworfen werden, bis Theseus ihn dann beim dritten Mal tötete und durch den Ariadne-Faden aus dem Labyrinth herausfand. Py geht es bei dieser Regie des Bacchanals in erster Linie darum, mit dem Venusberg die Rückkehr des Heidentums als Eros in Form rein sexueller Liebe und seine Nähe zum Tode darzustellen. Der ist allegorisch während des ganzen Bacchanals aktiv am stürmischen Geschehen beteiligt – und bleibt schliesslich mit Venus und Tannhäuser allein zurück. Der Regisseur baut damit eine ungeheure Fallhöhe zu der anderen Welt auf, jener des Christentums und damit der Welt Elisabeths. Hier wird einem nachhaltiger als sonst klar, was es bedeutet, wenn Tannhäuser im 2. Akt ausruft: „Armsel’ge, die ihr die Liebe nie genossen, zieht hin! Zieht in den Berg der Venus ein!“ Das Schwanken Tannhäusers zwischen Christentum und Heidentum steht im Vordergrund und wird durch einfache, aber prägnante Symbolik unterstrichen. Vor meist tiefschwarzem Ambiente wird die Welt des

Landgrafen durch eine helle Rosette (wohl ein Stern), die Welt der Pilger durch ein grosses Kreuz und jene der Venus durch eine alles verschlingende Girlande, ähnlich einem Spinnennetz, charakterisiert. Helle Leuchtstoffröhren und mit ihnen gebildete räumliche Lichtkonstruktionen sind wie schon im *Tristan Pys* vorherrschendes Stilmittel der optischen Umsetzung. Sie bilden u.a. einen Kirchenbau und bei den Pilgerzügen dann ein riesiges Kreuz, welches sich am Ende der Romerzählung rot einfärbt: Beide Welten überlagern sich nun. Zur Retterin Tannhäusers wird aber nicht der wieder ergrünte Stab des Papstes, sondern Elisabeth als junge und energische Frau, die jedoch auch die zentrale Antithese in sich trägt: Unter ihrem schwarzen Gewand trägt sie ein rotes wie die Damen des Venusbergs! Der Papst bleibt hingegen Karikatur, die Kirche hat keine Antwort auf die grosse Frage. Elisabeth ist für Py die Inkarnation der selbstlosen Liebe und somit für die Welt von heute unverständlich. Er stellt sie dar wie eine Jeanne d'Arc, oder um bei Wagner zu bleiben, wie die Brünnhilde im Finale der *Götterdämmerung*. Sie steht am Ende überhöht mit einem Brustpanzer armiert über der profanen Welt der Spießer und nimmt Tannhäuser in der Apotheose zu sich; ein symbolisch folgerichtiger und grossartiger Schluss einer äußerst interessanten Deutung dieses komplexen Werkes durch ein intelligentes Regieteam.

Nina STEMME entsprach voll und ganz den ungewohnten schauspielerischen Anforderungen und zeichnete das Bild von einer persönlichkeitsstarken Elisabeth, die eine Mission erfüllen will, Tannhäuser vom Heidentum abzuhalten, und zwar durch selbstlose Liebe. Diese Rolleninterpretation fand ihren stimmlichen Niederschlag in einer nahezu dramatischen sängerischen Leistung, die ihresgleichen sucht. Stemme hat eine warme Mittellage und blendende Höhe, die Hallenarie geriet zum furiosen Auftakt einer Weltklasse-Leistung. Darin stand ihr Stephen GOULD als Tannhäuser kaum nach, der mit einer äußerst intensiven Darstellung und einem heldischen, eher lyrisch geführten Tenor aufwartete und der Rolle des Schwankenden zwischen beiden Welten starken Ausdruck verlieh. Die Genfer Isolde, Jeanne-Michele CHARBONNET, war eine persönlichkeitsstarke, erotische Venus mit dunkler Mittellage, die aber bei einigen Höhen an ihre Grenzen geriet. Grossartig zeigte sie im 1. Akt die verlierende Frau, die alles gibt, um den Liebhaber zu halten, ja selbst ihre Perücke herunter nimmt, um der Echtheit ihrer Gefühle letzten Nachdruck zu verleihen. Ein interessanter Regieeinfall, der aber nicht ganz im Einklang mit dem Regiekonzept des Venusbergs steht. Kristinn SIGMUNDSSON sang den Landgraf Hermann sehr schön mit vornehmlich lyrischen Mitteln, aber mit etwas zu wenig Tiefe. Der Wolfram von Eschenbach wurde von Dietrich HENSCHEL verkörpert und von der Regie vernachlässigt. Seine Persönlichkeit blieb unklar, er hatte die Aura eines leicht Versponnenen, am Ende malte er sich mit den roten Farben des Venusbergs an, wohl ist nun seine Zeit dort gekommen?! Stimmlich erfüllte sein Bariton nicht alle Erwartungen an diese Partie, er konnte sich aber im Verlauf des Abends steigern. Die übrigen Sänger waren John MACMASTER (Walter von der Vogelweide), Alexandre VASSILIEV (Biterolf), Ulfried HASELSTEINER (Heinrich der Schreiber) und Scott WILDE (Reinmar von Zweter) und stimmlich bis auf die beiden ersteren gut. Brilliant klang der helle Sopran von Katia VELLETAZ als junger Hirt. Der CHOR DES GRAND THEATRE unter der Leitung von Ching-Lien WU sang transparent und stimmstark.

Leider fand das ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE unter der Stabführung von Ulf SCHIRMER an diesem Abend nicht zu der bei Wagner in Genf gewohnten Leistung. Die intensive Darstellung des Geschehens auf der Bühne hätte eine akzentuiertere und farbigere musikalische Interpretation gebraucht. So klang manches zu blass, die Balance zwischen Streichern und Blech stimmte bisweilen nicht recht. Gleichwohl verstand es Schirmer, in den ruhigeren Momenten zu einem transparenten und schönen Klangbild zu kommen. Eines steht nach diesem *Tannhäuser* fest: Von Olivier Py und Pierre-André Weitz wird noch viel zu hören und zu sehen sein...

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.at)