

Blutiger Wahnsinn

*Schafft die frauenfeindlichen
Frauenfiguren von der Bühne!*

BÉATRICE ACKLIN ZIMMERMANN

Schluss mit dem Wahnsinn. So betitelte Sibylle Berg jüngst eine Kolumne über die Häufung wahnsinnsbefallener Frauenfiguren wie Lucia di Lammermoor, Anna Bolena oder Bellinis Elvira und forderte vehement die Entrümpelung der Opernspielpläne. Schluss endlich – so haben neofeministische Geister nachgedoppelt – mit der Opernbühne, auf der Männer kämpfen, regieren und intrigieren und Frauen lieben, leiden und verrückt werden. Schluss subito, möchten wohl manche schreien, mit den Dinosauriern des Machotums, die sich da auf der Bühne verlustieren.

Wohin man auch schaut, überall stehen, sitzen und liegen sie: miese Typen, notorische Wüstlinge, Weinsteins avant la lettre. Kein Ort, wo Frauen sicher vor ihnen wären und nicht belästigt, begrabscht, bedrängt und beschmutzt würden. Die Bühne, die Libretti, die Notentexte – Objekte des Grauens!

Sexuelle Gewalt, Missbrauch und Zwangsverheiratung treiben die Protagonistinnen in den Wahnsinn, der blutig enden kann. Das Schicksal der Lucia di Lammermoor, der berühmtesten in der langen Kette wahnsinniger Opern-Frauen lässt uns erschauern: Zwangsverheiratet, wird Lucia zur Gattenmörderin und die Opernbühne zum Tatort. Mit dem blutigen Messer, das sie zuvor dem ihr aufgezwungenen Gatten in den Leib gerammt hat, schneidet die dem Wahnsinn Verfallene die Hochzeitstorte an. Im Wahn feiert sie die Vermählung mit dem Geliebten.

Schluss mit den Opfern

Die verrückt gewordene Lucia, die in den Tod springende Floria Tosca, die vielen anderen Frauen, die von ihren Peinigern in den Wahnsinn oder in den Suizid getrieben werden, das ist der Stoff, aus dem die Oper gemacht ist. Unverbesserlich, wer nicht einsehen will, dass die Oper in voremanzipatorischen Kinderschuhen steckengeblieben ist.

Unbelehrbar, wer nicht erkennt, dass die Oper ein notorisches Frauenproblem hat und die frauenfeindlichste aller Kunstformen ist. Ein Fiesling und Frauenfeind, wer an den Irrungen und Wirrungen der Geschlechter im Musiktheater Gefallen findet. Ihr Intendanten und Regisseure aller Länder, die ihr nicht von Lucia di Lammermoor lassen könnt: Macht es wie die Covent Garden Opera, und verschickt jeweils vor der Vorstellung einen prophylaktischen Warnhinweis, dass es in dieser Oper blutig werden könnte und es Sex und Gewalt zu sehen gäbe. Oder noch besser: Ihr mischt die klassischen Geschlechterrollen tüchtig auf!

Ein Bravo, ein Bravissimo dem Florentiner Regisseur, der aus Protest gegen die Ermordung von Frauen durch eifersüchtige Ehemänner und verstossene Liebhaber kurzerhand Opfer- und Täterrolle vertauschte und der Protagonistin Carmen einen Revolver in die Hand gab, mit dem sie ihren aufdringlichen Liebhaber erschoss. Oder am allerbesten: Ihr macht mit uns gemeinsame Sache! Wir fordern: Schluss mit all den sexistischen Opern, die von den Herren der Schöpfung wie Kartoffelchips konsumiert werden. Opern, die in feministischer Hinsicht nicht clean sind, gehören in den Giftschrank gesperrt.

Die grosse Entrümpelung

Noch heute fangen wir mit der Entrümpelung der Opernspielpläne an: Schluss und Amen mit der «Tosca», fertig lustig mit der «Carmen», ab ins hinterste Archiv mit der «Lucia», nie wieder «Madama Butterfly»! Berührungen und Umarmungen haben in der Oper nichts zu suchen, Kussattacken werden verboten, Schürzenjäger ausgesperrt. In den Nachrichten mag gemetzelt werden. Doch die schmutzige und abgründige Welt geben wir an der Garderobe ab.

Und wir denken keine Sekunde darüber nach, dass wir, indem wir so handeln, selbst dem Wahnsinn verfallen sind.

NZ 4/2018

Die Toten singen noch

Kölner Stadt-
Anzeiger
19.10.2017

OPER BONN Peter Konwitschny inszeniert Othmar Schoecks selten gespielte „Penthesilea“

VON STEFAN RÜTTER

Wer zum Boxen geht, will keinen Liederabend hören. Kein Wunder, dass das Publikum protestierend den Saal verlässt, als der Kampfsport zur Kulturveranstaltung ausartet – am Flügel, mit Abendkleid und Notenmappe. Die Kampfparteien sind zu diesem Zeitpunkt übrigens bereits tot, lagen erschossen im Ring und muten den Zuschauern nun ihre Auferstehung als Konzertsänger zu. Wer lässt sich nur so etwas einfallen?

Der Mythos der Amazonen hat in Heinrich von Kleists Schauspiel „Penthesilea“ (1808) seine klassische Form gefunden. Die Mitglieder dieses kriegerischen Frauenvolkes dürfen sich nur mit Männern verbinden, die sie zuvor im Kampf besiegt haben. Der griechische Kriegsheld Achill hat die Amazonenkönigin Penthesilea im Feld verwundet, gaukelt ihr allerdings mit Erfolg Unterwerfung vor, um ihre Liebe zu gewinnen. Der Betrug ist nicht von langer Dauer; am Ende tötet Penthesilea Achill im Zweikampf und stirbt selbst den Liebestod.

Der Schweizer Komponist Othmar Schoeck (1886-1957) arbeitete Kleists Drama zum Libretto für seine gleichnamige Oper um, die 1927 in Dresden uraufgeführt wurde. Schoeck ist heute eigentlich nur noch als Komponist von Liedern und Kammermusik in einem herblich-mürben nachromantischen Stil bekannt. „Penthesilea“ blieb in seinem Schaffen die große Ausnahme – ein Stück wie eine tönende Feuerwalze, das in hoch gespanntem Pathos beständig zwischen Singen und Sprechen changiert. Schoeck kreiert einen rauen pseudo-antiken Tonfall, in dessen

Ein Stück wie eine tönende Feuerwalze

eigenwilliger Orchestersprache (mit nur vier Geigen, aber zehn Klarinetten) bereits von fern die Klangwelt der Orff'schen Griechen-Tragödien grüßt.

Stets gegenwärtig ist hier der textlos heulende und wehklagende Chor, der in Peter Konwitschnys Neuinszenierung an der Bonner Oper zur zentralen Instanz wird. Konwitschny, erstmals in Bonn zu Gast, lässt den Geschlechterkampf in einer Art Boxing ablaufen. Dazu hat ihm Johannes Leiaccker eine große rechteckige Fläche gebaut die sich vom Orchestererra-



Christian Miedl, Dshamilja Kaiser in „Penthesilea“ Foto: Thilo Beu

ben bis in den Zuschauerraum zieht. Einzig zwei nahezu pausenlos bewegte Konzertflügel stehen darauf, deren exzellente Spieler (Lucas Huber Sierra und Meri Tschabaschwili) auch szenisch eingebunden sind. Das Publikum sitzt um diese Fläche herum; das Orchester ist auf die Hinterbühne verbannt, was sich auch angesichts der eruptiven Partiturkräfte als kluge Entscheidung erweist.

Den sängerisch präsenten, ungewöhnlich spielfreudigen Bonner Opernchor hat Konwitschny im Publikum verteilt; das führt zwischenzeitlich zu erheblichen, aber fraglos beabsichtigten Sichtbehinderungen, weil es die entflammten Sportsfreunde immer wieder von den Sitzen reißt und auf die Bühne zieht. Diese beständige Gegenwart eines kommentierenden Publikums lässt zwischen den Hauptfiguren keinerlei Intimität aufkommen; das mal entrüstete, dann wieder begeisterte Kollektiv macht die anstößige Beziehung von Anfang an zur Staatsaktion. Für Konwitschny äußert sich hier ein gesellschaftlicher Konflikt: „Kinder feindlicher Parteien dürfen nicht

nicht lieben.“ Aber ist das wirklich das zentrale Thema des Stückes?

Zumindest bei Schoeck, der die Kleist-Vorlage radikal eingedampft, Figuren komplett gestrichen hat, setzt eigentlich niemand dieser Liebe ernsthaft etwas in den Weg, kein Grieche, keine Amazone. Sogar die gestrenge Oberpriesterin, von Ceri Williams als zornige Anstandsdame höchst charaktervoll verkörpert, ergreift am Ende die Partei des gemordeten Griechenhelden. Nein, es ist anders: Penthesilea und Achill vermässeln

mit Besitzansprüchen verbinden, den Partner nur als Beute heimführen wollen.

Dieser Beziehungskonflikt hat Konwitschny aber offensichtlich nicht genügt – dabei entspräche er durchaus jener zynischen Gefühlskepsis, die seine Inszenierung so markant ausstrahlt. Das große Liebesduett, vom Komponisten erst nach der Uraufführung eingefügt, wird von Konwitschny denn auch nach Kräften ironisiert: Der Held bereitet sich mit ein paar Klimmzügen auf den Liebesakt vor. Und die Vereinigung der Amazonenkönigin mit dem toten Geliebten hat der Regisseur gleich komplett inkassiert: Penthesilea erschießt nicht nur ihn, sondern auch sich selbst. Damit ist die Figur zu Ende erzählt, der erlösungsträchtige Schluss der Partie wird (wie eingangs beschrieben) konzertant nachgeliefert, gleichsam vom Blatt gesungen.

Wie immer bei Konwitschny kann man sich an den Deutungsschneisen des Regiekonzepts reiben, keinesfalls aber an der Konsequenz und handwerklichen Meisterschaft der Umsetzung. Sein musikalisches Ohr ist unbestechlich; vor allem das Jähe und Aggressive der Partitur ist szenisch überzeugend verdichtet und auf den Punkt gebracht. Die ungewöhnliche Raumgestaltung sorgt dafür, dass die sehr engagierten Darsteller dem Publikum weitgehend distanzlos auf die Pelle rücken, sie gibt auch den Stimmen eine hohe, raumfüllende Plastizität. Dshamilja Kaiser, neu im Bonner Opernensemble, wächst auf diese Weise über ihr lyrisches Stimmmaterial mühelos ins Dramatische hinaus; auch ihr Partner Christian Miedl (Achill) kann auf der Basis seines eher leichten, liedaffinen Baritons viril zugreifen. Geradezu wie ein Naturereignis wirkt die Stimme der estnischen Sopranistin Aile Asszonyi (Prothoe), der sich mit Kathrin Leidig (Meroe), Marie Heesch (Priesterin) und Johannes Mertes (Diomedes) bewährte Bonner Ensemblemitglieder hinzugesellen.

Dirk Kaftan feiert mit dieser Produktion einen fulminanten Einstieg als neuer Generalmusikdirektor. Die heikle, fast ausschließlich über Monitore laufende Koordination mit der Bühne gelingt nahezu reibungslos; das Beethoven Orchester zeigt angemessenen Kannte, durchflutet aber auch die sparsam dosierten lyrischen Momente der Musik mit Wärme und hoher

Stückbrief

Musikalische Leitung: Dirk Kaftan

Inszenierung: Peter Konwitschny

Ausstattung: Johannes Leiaccker
Choreinstudierung: Marco Medved

Mit: Dshamilja Kaiser, Christian Miedl, Aile Asszonyi, Kathrin Leidig, Ceri Williams
Termine: 20., 29.10.; 12., 19.11.; 2., 14.12., Oper Bonn



Edi Habert

Sommer bedeutet für mich ...

... mein Zuhause in Katalonien – und damit der Ort, wo auch meine Eltern sind. Ich bin am Meer aufgewachsen, wo mein Vater noch heute ein Geschäft betreibt. Obwohl der Sommer dort Hauptsaison und damit viel Arbeit bedeutet, zieht es mich nach wie vor dorthin zurück. Aber Sommer verheißt natürlich auch für mich eine intensive Zeit – ich gebe Konzerte, dieses Jahr unter anderem auch auf einer Kreuzfahrt.

Sie sind gebürtige Katalanin – liegt Ihr liebster Urlaubsort trotzdem in südlichen Gefilden?

¡Sí, claro! Ich liebe die Wärme, deshalb verbringe ich meinen Urlaub stets am Strand mit Blick auf das Meer und dem Sand unter meinen Füßen. Letzten Som-

mer war ich beruflich ein Monat in Buenos Aires – die haben im August natürlich Winter. Auch wenn es 17 °C hatte, war das eine Eiszeit für mich!

Wie darf man sich die Oper im Sommer vorstellen? Entspannter Freizeitmodus oder elektrisierende Vorfreude auf die neue Saison?

Ganz ehrlich? Leer! (lacht). Nein, natürlich nicht, da stets Gastspiele stattfinden. Dieses Jahr, zum Beispiel, die *Rocky Horror Show* und *La Strada*. Mich als Sängerin zieht es aber nach draußen – es gibt so viele schöne Freiluftbühnen, auf denen ich singen darf. Laue Sommerabende und Konzerte unter Sternenhimmel – das ist für uns Theatermensen sowie Besucherinnen und Besuchern eine herrliche Abwechslung!

Jeder braucht mal eine Auszeit. Wie erholen Sie sich am besten?

Unser Ensemble ist wie eine Opersippe, die ich sehr lieb gewonnen habe, von der ich aber auch mal Abstand brauche. Deshalb verbringe ich meine freie Zeit mit Freunden oder fahre nach Hause zu meiner Familie in Katalonien. Am liebsten bin ich dann in der Natur. Ob am Meer oder im Wald, ich liebe es, an der frischen Luft zu sein.

Anna Brull ist seit 2013/14 Ensemblemitglied an der Oper Graz. In der Spielsaison 18/19 wird sie hier in Friedrich von Flotows „Martha“, Carl Maria von Webers „Oberon“ sowie in der Wiederaufnahme von Gioachino Rossinis „Der Barbier von Sevilla“ zu erleben sein.