

# Oslo Tannhäuser: Premiere am 6.3.2010

Text: Klaus Billand

Bei aller Imposanz und Pracht des wie ein zusammen geschobener Eisberg aus der Osloer Hafengebucht aufsteigenden neuen Opernhauses (*Operaen*) fiel dem Rezensenten doch ein kleines, aber viel sagendes Detail auf dem vereisten Opernvorplatz auf, den man ehrfurchtsvoll „Kirsten Flagstad Platz“ benannt hat: Zu den Füßen der Bronzestatue der den Blick wie eine Schutzpatronin auf das Opernhaus richtenden großen norwegischen Hochdramatischen hatte jemand eine rote Rose niedergelegt und damit gewollt oder ungewollt bereits eine Beziehung zur Premiere des ersten *Tannhäuser* nach mehreren Jahrzehnten in Oslo eine Stunde später hergestellt. Denn rote Rosen sollten hier unter (sehr) vielem anderen eine große und symbolhafte Rolle spielen. Die Norwegische Oper & Ballett, wie sich die *company* offiziell nennt, hatte die *Operaen* bereits im April 2008 offiziell eröffnet, nach einer Bauzeit von fünf Jahren und einem Gesamtkostenvolumen von etwa € 500 Millionen. In der ersten Saison wurden bereits 280.000 Karten verkauft, und 1.3 Millionen Besucher besuchten den Komplex, wobei man auch auf das Bühnendach gehen kann und von dort einen herrlichen Ausblick auf Fjord und Ostseefähren hat. Von August 2009 bis Juni 2010 sind 274 Aufführungen und Konzerte auf den drei Bühnen des Hauses geplant. Die *Operaen* kann damit in ihren ersten knapp zwei Jahren bereits auf ein ebenso umfang- wie facettenreiches Programm verweisen.

Dennoch hatte man an diesem Abend das Gefühl, dass die Neuinszenierung des mittlerweile – auch aufgrund seiner Bayreuther *Parsifal*-Inszenierung – zum norwegischen Vorzeige-Regisseur avancierten **Stefan Herheim** der wahre Start in die Operngeschichte der *Operaen* wurde. Wie selbst von offizieller Seite bei einer Führung durch das Haus mitgeteilt wurde, hat das norwegische Publikum im allgemeinen und das Osloer im besonderen noch keinen breiteren Zugang zur Oper gefunden, und zu den Musikdramen des Bayreuther Meisters noch weniger. So wurde es auch die norwegische Erstaufführung der Pariser Fassung des *Tannhäuser*, und das aus gutem Grunde. Die außergewöhnliche Länge der fließend in den 1. Akt übergehenden Ouvertüre gab Herheim und seinem Dramaturgen **Alexander Meier-Dörzenbach** die Gelegenheit, nicht nur eine Reizüberflutung an Videos zum neuen Opernhaus und der Stadt Oslo aus allen Winkeln und Ecken und zu allen Jahreszeiten abzuspielen, sondern auch ein riesiges Kaleidoskop der Oper als Kunstgattung vorzustellen. Was die Bühnen- und Kostümbildnerin **Heike Scheele** im schillernden Lichtdesign von Gretar Sveinbjørnsson in diesen etwa 20 Minuten an Aktion und Bebilderung zur Geschich-



Kuva: Erik Berg, Den Norske Opera & Ballett 2010

te der Oper unter visueller Einbeziehung eines imaginären und – durch Bespiegelung – des tatsächlich anwesenden Publikums auf die Bühne stellte, reicht normalerweise für zwei bis drei komplette Opern.

Man sieht hinter Tannhäuser mit Gitarre am Souffleurkasten zunächst eine still verharrende Gruppe von Personen, die mitten in Oslo offenbar auf dem Weg zur Arbeit sind und nach einigen Momenten etwas unmotiviert im Bühnenboden verschwinden. Darauf folgt der hyperaktive Querschnitt durch die Operngeschichte wie ein Potpourri im Venusberg, der nur in begrenztem Masse an Wagners gewagte Regieanweisungen erinnert, obwohl sich da ähnlich viel abspielen soll, u.a. auch ein gehöriges Maß an Erotik. Und genau diese lässt Herheim penibel aus. Man sieht den mit Weihnachtskugeln behangenen Christbaum aus dem Nussknacker, Wotan huscht mit ein paar Walküren vorüber, Don Giovanni treibt sein „Unwesen“ mit den Damen, die Königin der Nacht lässt mit ihrem Sternenhimmel grüßen, Cavaradossi schwingt die Farbpalette, Lucia di Lammermoors weißes Nachthemd ist bereits blutbefleckt, an der Seitenbühne begehrt Cho-cho-san Harakiri vor dem verstörten Pinkerton, Papageno und Papagena turteln miteinander, im Hintergrund sind die Pyramiden aus „Aida“ zu sehen usw. Es geht so schnell, dass man gar nicht alles mitbekommt, wobei ständige räumliche Veränderungen durch hohe und z.T. verspiegelte Türme ähnlich wie im Bayreuther „Parsifal“ große optische Momente bescheren. Das Bühnenbild ist in bester Manier Scheeles ständig und fantasievoll in Bewegung. Das ganze erinnert etwas an den Karneval von Rio. An Wagners Venusberg-Ästhetik erinnern eigentlich nur die kleinen Amoretten, die die Operntreibenden ständig mit Pfeil und Bogen bedrohen. Aber es tut sich eben gar nichts Verbotenes – weit und breit keine „liebenden Paare“ und schon gar nicht „in-

wachsender Ausgelassenheit“! Hätte man nicht wenigstens Salome gegen Ende ihres Sieben-Schleier-Tanzes zeigen können!? Oder hat sich Herheim diese für seine Salzburger Osterfestspiele-Produktion 2011 aufgehoben? Erotische Assoziationen bleiben auf den Poster der Produktion beschränkt, der damit in einem seltsamen Widerspruch zu ihr steht: Das Bild „La tentation de Saint Antoine“ von Félicien Rops.

Gut, man hat mit diesem Venusberg ganz sicher die Herzen der Osloer für die Oper gewonnen und das entsprechende Interesse geweckt. Wobei die Warnung aber witzigerweise gleich mitgeliefert wird. Denn Venus sitzt mit Tannhäuser, der sich zum Einschlafen langweilt, in einer Loge der *Operaen* auf der Bühne und versucht, ihn am Ende eines längeren Opernabends weiter für das Stück und die Gattung zu begeistern. Dabei sucht sie mit dem Opernglas die ganze Zeit nur nach Bekannten im Osloer Publikum. Noch unerotischer geht es kaum – was für ein Gegensatz zum *Tannhäuser* der Fura dels Baus wenige Tage später an der Mailänder Scala (Bericht folgt). **Judit Németh** im knallroten Abendkleid singt mit ihrem farbigen Mezzo und guter Phrasierung eine nachdrückliche Venus. Lediglich am Schluss gerät eine Höhe etwas forciert. **Gary Lehmann** ist ihr – der Opernberieselung überdrüssiger – Tannhäuser und singt den 1. Akt mit seinem kraftvollen, hellen und auch zu dramatischen Ausbrüchen fähigen, aber etwas schlanken Tenor. Die Rom-Erzählung gestaltet er später expressiv und ausdrucksstark, wobei auch alle Höhen bestens sitzen. Aber irgendwie erwärmt diese Stimme nicht recht. Darstellerisch kommt er mit den vielen Rollen, die Herheim ihm in ständig wechselnden Kostümen andient, sehr gut zurecht.

Die andere Welt, in der Tannhäuser bereits einmal war und die ihm schon damals auf den Geist ging, ist die Welt der Heilsarmee, einträchtig um ihre Losung „Schwert



und Herz und Lied“ in tristen grünen Einheitsanzügen mit dem alle vereinenden „H“ auf dem Revers versammelt. Die Brücke zu ihr bildet der sehr gut von **Amelie Aldenheim** lyrisch und dennoch mit einem gewissen dramatischen Aplomb gesungene Hirte als Penner auf der Parkbank. In Tannhäusers „alter Welt“ steht es also auch nicht mehr zum besten. Das wird auch durch die Gruppe der Ritter und Sänger, also der „Heilsritter“, offenbar, die trotz der überall herum laufenden *bag ladies* und einer erheblichen Zahl von gratis übernachtenden Obdachlosen im Vereinslokal harmoniebedacht ihre Blechblasinstrumente betätigen und im übrigen kollektiv auf Tannhäuser losgehen, wenn er sich zu seiner abtrünnigen Vergangenheit bekennt. Da gelingen Herheim starke Szenen von Anspruch und Wirklichkeit. Er demaskiert hier auf seine Weise, dass die sog. feine Gesellschaft so fein gar nicht ist, wenngleich einem die wieder einmal übertrieben vorgetragene Uniform-Ästhetik mit Schiebermütze schon etwas auf die Nerven geht. Der zum Ensemble gehörende Norweger **Magne Fremmerlid** singt einen profunden Landgraf Hermann mit voluminösem Bass und guter Höhe, vielleicht noch etwas unbehauen. **Geert Smits**, in der letzten Wiener Ring-Inszenierung der Donner, gestaltet einen klangvollen und kultivierten sowie sehr schön phrasierenden Wolfram – sicher einer der besten Sänger dieser Rolle zur Zeit. In den weiteren Partien sind Walther von der Vogelweide mit **Kjell Magnus**

**Sandve**, Biterolf mit **Ketil Hugaas** und Reinmar von Zweter mit **Eirik Roland Egeberg-Jensen** ansprechend besetzt. Der Opernchor, der im 3. Akt als Pilgerchor auf der Galerie im Off agiert, singt mit kräftigen Stimmen bei großer Harmonie und ist auch sehr gut choreografiert (**Toni Herlofson**).

Im Chaos von vermeintlichem Wahrheitsanspruch, Prüderie und Sinnlichkeit entwickelt sich die herrlich singende und emphatisch agierende **Elisabet Strid**, die der Rezensent bereits bei ihrem fulminanten Sieglinde-Debut in Riga 2007 erlebt hatte, zum ruhenden Pol und emotionalen Mittelpunkt des Geschehens. Nach einer blendenden Hallenarie besticht sie immer mehr durch ihren klaren und bestens intonierten Sopran mit leuchtender Tongebung. Strid verfügt über eine gute Technik und Diktion – ein begeisterndes Rollendebüt! Erst durch ihre Erscheinung und ihre überaus menschlich gestaltete Beziehung zu Tannhäuser gewinnt die Produktion an echter Tiefe. Rote Rosen, die sie zum Zeichen ihrer Zuneigung Tannhäuser bei seiner Wiederkehr schenkt, reißen blutig seine Hände auf, wenn er später zur Busse nach Rom geschickt wird. Durch Elisabeth Strid und die Dramaturgie ihrer Rolle wird klar, dass Ausstattungsooper allein nicht wirklich berühren kann. Es geht letztlich doch immer und Einzelschicksale und wie diese von guten Sänger-DarstellerInnen auf der Bühne interpretiert werden.

Die Aufführung stand unter der musikalischen Leitung von **Christian Badea**. Er dirigierte das Opernorchester mit zum abwechslungsreichen Geschehen passenden zügigen Tempi und konnte die musikalischen Höhepunkte immer wieder dynamisch gestalten, aber auch besinnliche Momente ruhig wirken lassen. Manchmal geriet allerdings einiges zu laut und klang auch nicht immer völlig transparent. Durch das bisweilen allzu intensive Treiben auf der Bühne kam die Wahrnehmung musikalischer Details manchmal etwas zu kurz.

Wenn Tannhäuser nach all diesen Exzessen und Anfeindungen ruhig in Elisabeths Armen entschläft und fast traditionell eine Gruppe weiß gekleideter Pilger mit ergrünenden Wanderstäben auf die Szene tritt, findet diese Inszenierung noch ein berührendes Ende. Auch dafür haben Herheim und sein Team eine Hand, wenngleich sie doch ganz offensichtlich großes und bewegtes Requisite-Theater mit einer Vielzahl nicht immer ganz nachvollziehbarer Bilder am meisten zu faszinieren scheint. Dem Osloer Publikums gefiel's, es gab ganz und gar Un-Wagnerisch des öfteren Szenenapplaus. Sicher werden nun mehr von ihnen in die weite Welt der Oper auch in Oslo eintauchen. Damit hätte diese Inszenierung, wie es der künstlerische Direktor **Paul Curran** auf der Premierenfeier zwischen den Zeilen andeutete, ein wichtiges Ziel erreicht.