



Gasthaus, Gerichtssaal, Möbellager? Anna Viebrocks Bühne öffnet Ana Durlovski (vorne), den Solisten und dem Chor in „La Sonnambula“ viele Spielräume

Foto: A.T. Schaefer

Hinter den Dingen

Jossi Wieler und Sergio Morabito inszenierten, Gabriele Ferro dirigierte Vincenzo Bellinis „La Sonnambula“ an der Oper Stuttgart

So viel Jubel wie am Sonntag gab es im Stuttgarter Opernhaus lange nicht mehr. Er galt einem Abend, an dem das vierteilige Getriebe der komplexen Kunstform Musiktheater lief wie geschmiert. Exzellente Sänger krönten die Ehrenrettung eines Kolportage-Stücks des Belcanto für die Bühne.

VON SUSANNE BENDA

Diese Oper ist unmöglich. Da ist eine Frau, die einem Tenor versprochen ist, dann aber schlafwandelnd im Bett des Basses landet und dazu noch lange Folgen hoher Töne singt. Da ist ein Tenor, der vor allem geliebt werden will. Da ist ein Bass mit dunkler Herkunft und Vergangenheit. Da ist eine zweite Frau, die alle Männer, zuallererst aber den Tenor der ersten, haben will. Und da ist ein Volk, das wie alle viel singt, aber nichts sagen will. Das Orchester schweigt sich ebenfalls aus, sein Part ist kaum mehr denn ein Skelett.

Die Sänger sind häufig allein in Vincenzo Bellinis Oper „La Sonnambula“ („Die Nachtwandlerin“). Sie haben viel und Virtuoses zu singen, und sie spielen Rollen in einer Handlung, die alle Züge von Kolportage trägt. Diese Oper ist unmöglich: ein Werk nur für Liebhaber des Belcanto, des fein ausgeschmückten italienischen Operngesangs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ein Werk für Tonaufnahmen, nicht für die Szene.

Ebendort ist „La Sonnambula“ aber jetzt in Stuttgart gelandet – und wie! Anna Viebrock füllt mit einem ihrer typischen Mehrzwecksäle fast die ganze Tiefe der Opernbühne. Links ein Sofa, an den Seiten Türen, Sicherungskästen, Schränke; in der Mitte Biertische und -bänke, die im Laufe des Abends immer wieder auf- und abgebaut werden; hinten ein Treppenhause und ein Fenster zum Mühlbach.

Später wird eine Wand mit jenem Fenster die Bühne in der Mitte trennen, durch das Amina nächtens einsteigt.

Schon während des Vorspiels sitzt Lisa (Catriona Smith) vorne allein auf der Bühne: „Nur für mich gibt es kein Glück!“, seufzt sie singend. Zuvor hat sich der Chor im Hintergrund auf die bevorstehende Dorfhochzeit vorgefreut, und Gabriele Ferro hat am Pult des leicht hochgefahrenen, licht besetzten Staatsorchesters mit bedeckten Instrumentalfarben den Vokalklang aus dem Off kunstvoll ins Saalinnere transportiert. Helene Schneiderman tritt auf: enges Kostüm, weißes Täschchen, ganz die berechnende Stieftochter, die hier Teresa heißt. Als Alessio versucht Motti Kastón – auch seine Besetzung ist rollendekend – seiner Angebeteten Lisa zu imponieren. Vergebens.

Hier wird er geboren: Der Star des neuen Stuttgarter Ensembles

Dann naht (horch, was kommt von draußen rein) die Titelheldin, wirft die ersten runden, blitzsauberen hohen Töne und Tonketten in den Raum (hollahi, hollaho); es wird, weiß man, das Feinsliebchen sein, es kommt vorbei und schaut auch rein, jetzt noch ganz wach – und da wird er dann wirklich geboren: der Star des neuen Stuttgarter Ensembles.

Als Amina ist Ana Durlovski mit ihrer farbreichen Mittellage, mit ihrer ansatzlosen, präzisen Tonproduktion und mit ihrer selbst in leisen Passagen strahlkräftigen Höhe eine Idealbesetzung. Vor allem aber verbindet sie hohe Stimmkontrolle mit sehr viel Ausdruck. Das ist das größte Kunststück der Koloratursopranistin. Ohne dass man jemals einen sängerischen Unfall befürchten müsste, macht Ana Durlovski spürbar, wie gefährdet die Figur ist, der sie ihre Stimme leiht.

Keine Figur in dieser Oper ist so sehr dem unbegleiteten Alleinsein ausgeliefert wie die

Amina. Luciano Botelho, der wendige, weich singende, höhenstarke Tenor an ihrer Seite, der viel in die Klangfarben und Gestaltung des eigentlich eindimensionalen Elvino investiert, ist nur dann auf ähnliche Weise ungesichert, wenn er mit der Geliebten im Duett singt. Bellinis Prognose für die Beziehung der beiden ist nicht gut.

Das kann man hören, denn Gabriele Ferro überspielt mit dem Orchester nicht die Leerstellen und Löcher dieser Sänger-Partitur. Er baut aber Spannung auf und gestaltet weite Bögen: Loch an Loch hält bei ihm doch. Sicherlich hätte es ihn glücklicher gemacht, wenn sich der Staatsopernchor mit seiner bewundernswert gelassenen Spielfreude gelegentlich stärker auf die Vernetzung mit dem Orchestergraben konzentriert hätte als auf seine individuell ausgestaltete Aktionsbereitschaft. Dann hätte der Dialog weniger gehakt und geholpert. Wie der 76-jährige Dirigent aber Akkorde dezent zupfen und tupfen lässt, wie er Lautstärkegrade fein abschattiert: Das hat große Klasse – und zeugt gerade in seiner Kultur der Zurückhaltung von einer Erfahrung, die einem vielleicht erst mit einem bestimmten Alter zuwächst.

Gabriele Ferro braucht kein Muskelspiel. Die Inszenierung braucht es auch nicht. Die Stuttgarter „Sonnambula“ ist eine Deutung für den zweiten Blick. Auf den ersten wirkt sie unspektakulär. Wieler und Morabito stützen keine eigene, neue Behauptung über die Geschichte. Sie schauen nur genau nach, was hinter den Dingen, Menschen und Handlungen stecken könnte. Sie stellen Fragen: erstens an die Gattung und an Genre-Traditionen; zweitens an die Erzählung selbst. Dem ersten Fragen entspringt eine leise Ironie, die an diesem Abend immer wieder Leute in Schränken verschwinden und zumal den Tenor gelegentlich etwas dümmlich aussehen lässt. Beim zweiten Fragen entdecken Wieler und Morabito Verdrängtes, Unausgesprochenes, Un- und Unterbewusstes. Ihre Fundstü-

cke fassen sie in Bilder und Bewegungen, die andeuten, was sein könnte – und infrage stellen, was ist. (Regie-)Kunst als großes Konditionales, als Spiel mit dem Möglichen und als Widerstand gegen alles Gesetzte: Das alles verbirgt sich auch in dieser Inszenierung.

Kunst als Widerstand gegen Welt und Wirklichkeit

Man errät es aus kleinen Gesten, aus den vielen Nebensträngen, welche die Regisseure aus der Handlung herausarbeiten. Da sind die verdeckten Aggressionen der Dorfbewohner, ihre Sensationsgier, ihr Neid auf alles Ungewohnte und andere; da ist die berührunglose Verlobung von Amina und Elvino, bei der die Braut keine Rolle spielt; da ist die Angst Aminas vor einer körperlichen Annäherung Elvinos, deren Gründe man nicht weiß, aber ahnen (und beim zweiten Duett der Liebenden hier auch sehen) kann; da ist der fremde Grafensohn, dem Liang Li präzise Kontur gibt – Amina will sich ihm schlafwandelnd hingeben, weil da eine körperliche Nähe ist, eine Erinnerung vielleicht.

Da ist Lisa, die Wohlstand will und einen Mann, am besten in ebendieser Reihenfolge, da ist Teresa, die mit Hilfe ihrer Ziehtochter nur das Erstere anstrebt (und deshalb gleich die Ringe der Verlobten ins Täschchen gleiten lässt). Es gibt viel zu sehen an diesem Abend: vielesprechende Details, man wird nicht müde beim Schauen – bis zum Ende.

Dann packt Lisa ihren Koffer, Amina und Elvino versuchen, ohne wirklich daran zu glauben, einen Neubeginn, eine schlafwandelnde Doppelgängerin Aminas gesellt sich dem verzweifelten Grafen bei, und „Keiner kann ahnen, wie glücklich ich bin“, singt Amina. Diese Oper ist unmöglich. Kunst als Widerstand gegen Welt und Wirklichkeit. Der Stachel sitzt tief – ach, wandelten doch alle schlaf! Dieser Abend ist unglaublich.

„Was man spielen kann, muss man nicht sagen“

Am Donnerstag startet der Stummfilm „The Artist“ – Gespräch mit dem preisgekrönten französischen Hauptdarsteller Jean Dujardin

VON AXEL SCHOCK

Am Donnerstag startet „The Artist“, der mit drei Golden Globes ausgezeichnete französische Schwarz-Weiß-Stummfilm, in dem Jean Dujardin (39) einen US-Stummfilmstar spielt, dessen Karriere mit dem Aufkommen des Tonfilms schlagartig endet.

Monsieur Dujardin, wie war Ihre erste Reaktion, als Sie das Angebot für diesen Stummfilm bekommen haben?

Ich dachte, die sind völlig krank. Ich hielt es für völlig ausgeschlossen, dass man so einen Film finanzieren bekommt. Als es dann konkret wurde, bekam ich Panik. Ich war kurz davor, einen Rückzieher zu machen. Es war das erste Mal, dass ich Zweifel hatte, eine Rolle wirklich ausfüllen zu können.

Was hat Sie verunsichert?

Ich kam mir vor, als würde man mir die Arme hinter dem Rücken zusammenbinden. Wie sollte ich eine Rolle ohne Text vorbereiten?

Auch wenn man es nicht hören kann: Sie haben Dialoge gesprochen. Oder haben Sie einfach nur stumm den Mund bewegt?

Ein paar Dialoge waren geschrieben, anderes haben wir improvisiert. Und im Lauf der Zeit haben wir festgestellt: Alles, was man spielen kann, muss man nicht auch noch sagen.

Fiel es Ihnen schwerer, die expressiven Stummfilmgesten einzuüben oder sie sich hinterher wieder abzugewöhnen?

Ich habe das nicht antrainiert. Diese besondere Arbeit mit den Gesten und dem Körper passierte eher instinktiv. Es wäre auch nicht gut gewesen, sie mir speziell vorab anzueignen, sonst hätten die Bewegungen auf der Leinwand womöglich viel zu aufgesetzt und zu sehr wie eine Pantomime gewirkt.

Wie lange haben Sie für Ihre phänomenale Steptanznummer geprobt?

Sechs Monate, ich hatte zuvor überhaupt keine Steptanzkenntnisse. Das ist einerseits sehr lang, andererseits aber auch kurz – man musste mir wirklich alles beibringen.

Ihr schmaler Oberlippenbart erinnert an Clark Gable. War er Ihr Vorbild für diesen Part?

Inspiziert haben mich auch Gene Kelly und Douglas Fairbanks. Den Bart habe ich aber tatsächlich Clark Gable geklaut.

Terrier Uggy ist Ihr Partner im Film. War es schwierig, mit ihm zusammenzuspielen?

Alle Kollegen sagen, dass sie nie mit einem Kind und nie mit einem Hund niesen möchten. Ich kann Ihnen aber verraten: Ich habe nicht mit einem Hund, sondern mit einer Maschine gespielt. Er hat wie ein kleiner Roboter alle Bewegungen seines Trainers nachge-

Zur Person

Jean Dujardin

- 1972 wird er am 19. Juni in Rueil-Malmaison geboren. Er beginnt als Komiker.
- 2005 hat er einen Filmerefolg mit „Cool Waves – Brice de Nice“. Der von ihm gerappte Titelsong wird ein Charterfolg.
- 2006 spielt er die Hauptrolle in der Agenten-Parodie „OSS 117“.

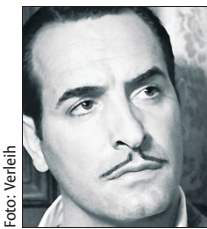


Foto: Veideih

macht. Dieser Hund macht, was der will. Man braucht nur ein paar Würstchen in der Tasche – viele, viele Würstchen.

Haben Sie den Erfolg des Filmes erwartet?

Überhaupt nicht. Aber dies unterscheidet diesen Film nicht von anderen. Die Reaktionen auf die Uraufführung in Cannes waren allerdings eine Riesenüberraschung. Ich war nur für einen Tag zum Festival angereist und musste am nächsten Tag noch mal hin, weil mir ein Preis überreicht wurde.

Auch in den USA bekommt „The Artist“ große Aufmerksamkeit. Freuen Sie sich auf Angebote aus Hollywood?

Nein. Ich habe diesen Traum nie gehabt. Schauspielerei ist für mich etwas sehr Persönliches, und ich sehe eigentlich nicht, wie ich in einer anderen Sprache als meiner eigenen Schauspieler sein kann. Ich habe mein Leben in Frankreich, hier ist auch meine Familie. Ich bin nicht der Typ wie Antonio Banderas, der in die Staaten geht und dort eine amerikanische Kollegin heiratet. Ich wäre allerdings schon mal neugierig darauf, eine Auslandsfernhung zu machen, egal ob in Italien, Deutschland oder in den USA.

In der Ruhe liegt die Kraft

Walter Weller und die Stuttgarter Philharmoniker im Beethovensaal

VON HELMUTH FIEDLER

Leider hatte Serge Zimmermann (20), Sohn des 1965 in Duisburg geborenen Weltklassegeigers Frank Peter Zimmermann, krankheitshalber absagen müssen. Somit bot sich für die 31-jährige Geigerin Sophia Jaffé die Gelegenheit, im Beethovensaal mit dem Violinkonzert a-Moll von Alexander Glasunow einzuspringen und sich kündigt von den Stuttgarter Philharmonikern unter der Leitung von Walter Weller begleiten zu lassen. Ausgezeichnet mit ersten und dritten Preisen (Gerhard-Taschner- und Königin-Elisabeth-Wettbewerb), spielte die frischgebackene Berliner Hochschulprofessorin das Glasunow-Konzert mit vollsattem Ton und ungewohnt ruhiger Ausgestaltung des Soloparts. Erst im Schlussteil des Final-Allegros legte Sophia Jaffé zum Erstaunen aller mächtig los. Als aparte Zugabe voller Akkordbrechungen schloss sich eine Glöckchenimitation aus der Komponierwerkstatt von Johann Paul von Westhoff mit Solocellist Jochen Ameln als Duopartner an. Sophia Jaffé wird nochmals am 24. Februar im Beethovensaal mit Sarasates Carmen-Fantasie zu hören sein.

Dass Franz Schubert ein Künstler war, der das Brio und die Brüche seiner Zeit bewusst erlebte, dürfte Walter Weller bekannt sein. Diese Erkenntnis verleitet den Ehrendirigenten der Stuttgarter Philharmoniker aber nicht zu einer „zerrissenen“ Interpretation von Schuberts großer C-Dur-Sinfonie. Als gebürtiger Wiener blieb Weller ganz klassisch, ließ die Sinfonie ganz ruhig angehen, das Melos homogen strömen. Von seinem Landsmann Harnoncourt, der aus dem Stück ein erschütterndes Kriegsgemälde macht, war Weller meilenweit entfernt. Trotz aller Gemessenheit überlieferte Weller die Abbrüche Schuberts indes nicht. Zumal die Stellen im zügig angegangenen zweiten und vierten Satz, wo der Komponist harmonisch in völlig andere Welten gerät, gelangen dem in allen Gruppen bestens disponierten Orchester ergreifend.

Lustvoll und engagiert

Hasko Weber stellt sich als neuer Intendant in Weimar vor

Staatsschauspielchef Hasko Weber ist ein an vielen Orten gefragter Mann. In Stuttgart steht er auf der Probephase und übt mit seinen Schauspielern Schillers Drama „Don Karlos“ für die Premiere am 17. Februar. Im Schauspielhaus selbst hat er auch ständig Termine – auf der Baustelle. Die Sanierungsarbeiten gehen in die hoffentlich letzte Runde, so dass die Wiedereröffnung zum Premierentermin möglich wird.

Am Montag war Weber auch noch in Weimar: Dort wird er, wie berichtet, die Generalintendant am Deutschen Nationaltheater übernehmen. Weber: „Ich freue mich sehr über die Entscheidung und nehme die Einladung sehr gerne an.“

Was er mit dem Haus mitsamt seiner Schauspiel-, Ballett- und Opernsparte konkret vorhat, verrät der designierte künstlerische Leiter bei seinem Besuch in Weimar noch nicht, doch dies immerhin: „Ich möchte vor allem eine Vision für lustvolles und engagiertes Theater entwerfen“, sagte Weber. Grundsätzlich sei es zudem wünschenswert, das Theater stärker ins internationale Bewusstsein zu rücken. Vor allem die Kooperation mit dem Kunstfest müsse deutlich ausgebaut werden.

Das Deutsche Nationaltheater Weimar wird ein Jahr ohne Generalintendanten auskommen müssen. Webers Weimarer Vorgänger Stephan Märki verlässt seinen Chefposten bereits in diesem Sommer, Weber übernimmt das Haus im August 2013 nach dem Ende seiner Intendanten in Stuttgart. (golo/dpa)

Kurz berichtet

Preis für McLaughlin

Der Frankfurter Musikpreis geht in diesem Jahr an den britischen Gitarristen John McLaughlin. Der 70-Jährige habe „sich immer durch Respekt und Offenheit gegenüber anderen Richtungen, Ausdrucksformen und Kulturen ausgezeichnet“, teilte die Frankfurter Musikmesse am Montag mit. Berühmt wurde er mit seinem 1971 gegründeten Mahavishnu-Orchester und durch die Zusammenarbeit mit Miles Davis. (dapd)

Brecht und die Politik

Das Bert-Brecht-Festival in Augsburg setzt sich mit dem Verhältnis des Dramatikers zur Politik auseinander. Das Motto lautet: „Die Staatsgewalt geht vom Volke aus, aber wo geht sie hin?“, erklärt der künstlerische Leiter Joachim Lang. Vom 2. bis zum 12. Februar gibt es in der Geburtsstadt Brechts mehr als 40 Theaterstücke, Konzerte und Lesungen. (dpa)