

Der Holländer mitten im Hafenbecken

OPER Ein ganz besonders Musik-Erlebnis: Das Theater Regensburg bot Wagner neben Güterzügen, Kränen und Containern.

VON CLAUDIA BÖCKEL, MZ

REGENSBURG. An zwei aufeinanderfolgenden Tagen waren in Regensburg Open-Air-Opern-Ereignisse geboten – etwas Besonderes. Nach der konventionellen Guckkasten-Bühne für Verdis „Aida“ bei den Schlossfestspielen bekam man am Samstag vom Theater Regensburg noch viel Spektakuläreres zu sehen. Ein ganzes Hafen-Tableau öffnete sich für Wagners Fliegenden Holländer. Noch bei der Generalprobe lief der normale Hafenbetrieb mit Güterzügen, Kränen, dem Be- und Entladen bis Mitternacht weiter. Erst am Samstagabend kehrte Ruhe ein, wurden die Arbeiten zugunsten der Oper eingestellt.

Man sitzt dem Stadtlagerhaus gegenüber, zwischen Publikum und Akteuren liegt das ruhige, rechteckige Hafenbecken, links lagern Containerberge, riesige Kräne flankieren das Tableau. Als es langsam dunkel wird, beginnen die spektakulären Projektionen auf das Lagerhaus auf der Basis von 3D-Video-mapping. Regisseur und Produktionsleiter Jona Manow und Videodesigner Andreas Hauslaib ließen das riesige Industriedenkmal lebendig werden, in allen Farben erstrahlen, sich völlig verändern in ein schwankendes Schiff, in eine kleine Stadt, in einen Schiffsrumpf mit arbeitenden Zahnradern, in eine Ansammlung von Containern, wie sie links in Wirklichkeit auch stehen.

Geisterschiff durchfährt die Szene

Zu Beginn schwingen bunte Anker über das ganze Gebäude, spiegeln sich zusätzlich im Wasser. Mit dem Auftritt des Holländers „Die Frist ist um“ wandelt sich die Szenerie in eine bewegte Unterwasserwelt. Sentas Zimmer in Dalands Haus ist häuslich: Das Lagerhaus wirkt wie bespannt mit gelben Spültüchern, andere Tücher hängen an Haken. Der Aufgangsturm links wandelt sich in einen Küchenschrank mit Tassen, Flaschen und Tellern, bis all die schönen Kitchen Tools explodieren, als Eric auftritt. Höhepunkt der Szenen ist aber doch das Erscheinen des Geisterschiffes mit geheimnisvollen blauen Gestalten in blauem Nebel. Von links nach rechts durchfährt es die Szenerie, während die norwegischen Matrosen ein ausgelassenes Trinklied singen. Am Ende der Oper entschwindet eine riesenhafte Senta auf einer Wendeltreppe nach oben und stürzt sich vom mittleren Turm in die Tiefe. „Hier steh' ich, treu Dir bis zum Tod!“

Die Entstehung von Wagners Fliegendem Holländer ist beinahe so aben-



Spektakuläre Projektionen sah man beim Fliegenden Holländer im Regensburger Hafen. Foto: Juliane Zitzlsperger

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

► Die „Romantische Oper in drei Aufzügen“ (so die Originalbezeichnung), wurde von Richard Wagner komponiert. Sie wurde im Jahr 1843 uraufgeführt.

► Den Stoff für die Handlung lieferte die Geschichte des niederländischen Kapitäns Bernard Fokke, dem es nicht gelang, das Kap der Guten Hoffnung zu umfahren.

► Er versuchte, Gott und den Kräften der Natur zu trotzen, rang sie aber nicht nieder und war seither dazu verdammt, für immer mit seinem Geisterschiff zu kreuzen.

► Richard Wagner schrieb die Oper unter dem Eindruck einer stürmischen Schiffsreise und verlegte die Handlung von Südafrika in der Urfassung nach Schottland.

teuerlich wie die Oper selbst. Heinrich Heine veröffentlichte den Holländer-Stoff in seinem Fragment „Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ 1831. Wagner hatte diesen Text in Riga gelesen, wo er als Kapellmeister in Stellung war, vor seinen Gläubigern per Schiff fliehen musste und im Skagerrak in Seenot geriet.

1843 erfolgte die Uraufführung in Dresden. Heines Erzählung bricht auf dem Höhepunkt plötzlich ab, für den Dramatiker und Musikk dramatiker Wagner ging es aber eher um die Zeitlosigkeit der Holländerfigur. Heines Problematik vom ewigen Juden Ahasver wandelte sich bei Wagner in eine Künstlerproblematik, in die Verbindung der Motive Geisterwelt-Menschenwelt-Weltschmerz.

Auch Wagners Musik steht im Übergang zwischen Herkömmlichem und Neuem. Als Nummernoper ange-

legt, finden sich Titel wie Ballade, Arie, Szene oder Duett. Spinnerlied und Matrosenchöre sind volkstümlich melodische Einfälle. Eine Besonderheit ist die Ouvertüre, eine sinfonische Dichtung, die schon die gesamte Handlung vorwegnimmt. Und schon in der Ouvertüre hatte das Philharmonische Orchester Regensburg unter der Leitung von GMD Tetsuro Ban eher auf Plakatives gesetzt als auf leise Töne.

Schwierige Koordination

In dieser klanglichen Situation, die jeden einzelnen Musiker verstärkte und über die Lautsprecher zum Publikum übertrug, die beste Möglichkeit, auch für die ganze Oper. Das Blech kam klar und deutlich zum Einsatz, verwegene Streicheraufschwünge sorgten für den nötigen Drive. Die äußerst schwierige Koordination von Orchester im Zelt unter Tesuro Ban, den Chören auf dem

Schiff, dirigiert von Alistair Lilley, den Solisten auf der Rampe vor dem Lagerhaus, dirigiert von Tom Woods und souffliert von Satomi Nichi, und Israel Gursky, der mit der Tonregie im Zelt befasst war, gelang allen Beteiligten prächtig. Dass man im Publikum auch von den doch weit entfernten Sängern etwas sehen konnte, nicht nur hören, war der Video-Übertragung auf den beiden Seitentürmen des Lagerhauses zu verdanken. Gut zu erkennen agierten Daland Jongmin Yoon, Senta Aile Asszonyi, Eric Steven Ebel, Mary Vera Semieniuk, Steuermann Angelo Pollak und Holländer Adam Krusel mit schlichter Gestik in semikonzertanter Weise. Die gesanglichen Leistungen waren auf sehr hohem Niveau, Senta Aile Asszonyi fand kluge Abschattierungsmöglichkeiten für ihre Ballade. Nur Eric Steven Ebel schien ein wenig angestrengt.

Jedermann mit Witz und Esprit

THEATER Andreas Wiedermann inszenierte das Stück in Straubing auf Bairisch.

VON MICHAELA SCHABEL, MZ

STRAUBING. Aus allen Ecken fluten sie herein, über 80 Darsteller, je nach Stand mittelalterlich gewandt in Samt und Brokat die Reichen, in Lumpen die Armen. Die monumentale Reitertreppe hinauf und hinunter zum unteren Schlosshof inszeniert Andreas Wiedermann in Kooperation mit dem Agnes-Bernauer-Festspielverein einen unvergesslichen „Jedermann“, ein amüsantes Spiel voller Witz und Überraschung, eine pittoreske Komödie mit stillen Momenten.

Von Oskar Weber ins Bairische übertragen, gewinnt das mittelalterliche Mysterien-„Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ im Gegensatz zu Hofmannsthals antiquierten Knittelversen eine natürliche Sprachkraft. Akustisch zuweilen zwar schwer verständlich, entwickelt der „Bayerische Jedermann“ durch Wiedermanns burlesk surrealen Regiestil trotzdem eine mitreißende Dynamik. Keine der bekannten Szenen fehlt. Sie gewinnen durch die Effekte ständig wechselnder Perspektiven, Distanzen, choreographischen Tableaus verschiedenster Personengruppen und Personenmultiplikationen an theatralischer Wirkung.

Wende beim Festmahl

In Windeseile baut sich der Plot auf, Jedermanns grober Umgang mit den Armen, die Schmeicheleien der reichen Freunde, die Fürsorge der Mutter. Er steht immer sprachgewaltig dominierend oben, die anderen unten. Gleichzeitig lässt Franz Aichinger diesen Jedermann in den kleinen Gesten durchaus sympathisch erscheinen. Die Wende kommt beim Festmahl, das Wiedermann mit einer gigantischen Tafel als Massenspektakel in Szene setzt, mit venezianischer Maskengrandezza, barocken Feuerwerksspiralen höfisch aufgepeppt, und mit witzigen Gstanzln bajuvarisiert. Mittendrin leuchtet Michaela Hofmann als temperamentvolle, sehr moderne schlauke Buhlschaft, mit rothaarigen Locken und grünem Kleid heraus.

Plötzliche Stille, surreales Nachtlicht, der Tod, mit Alfred Jurgasch als Gentleman im Zweireiher hochdeutsch artikulierend, signalisiert das Ende Jedermanns. Was gerade noch als Wahnvorstellung verdrängt, wird Realität. Keiner will Jedermann „auf Roas zum jüngsten Gericht“ begleiten, was Wiedermann in herrlich komödiantische Szenen umsetzt. Die Buhlschaft amüsiert sich sogleich giftgrün auf des Hofes Zinnen mit einem anderen. Die Freunde verflüchtigen sich. Bleibt nur noch der Reichtum, der durch goldene Lichtspiele die Szenerie überfunkelt.

Heiter wie ein Gstanzl

Mammon, von Wiedermann dreifach mit Glitzerhandschuhen und Goldstiefeln personifiziert, degradiert Jedermann zum lächerlichen Hampelmann. Als armselige Hungerhaken können die guten Werke Jedermann kaum stützen, genauso wenig schaffen es die geflügelten Klosterfrauen, die Teufel abzuwehren. Hilflös, durchaus entzückt sind sie den Erotisierungen der drei munteren Teufel, eine abgefahrene Mischung aus Wolpertinger und Sadomaso, hilflos ausgesetzt. Jedermann kommt dem Tod nicht aus. Lässig bläst dieser eine Handvoll Staub in die Luft.

Und dann, welche Abschlussszene! Wildwüchtig wie ein Mysterienspiel, heiter wie ein Gstanzl endet dieser „Bayerische Jedermann“ statt mit der üblichen Himmelfahrt mit einer langen Büßertafel, die sich durch eine kleine Flüsterei Jedermanns in fröhliches „Abendmahl“ à la da Vinci in Weiß verwandelt.

Ungewöhnliches Bild – perfektes Spiel

KLASSIK Bei der dritten Museumsserenade wusste Felix Klieser zu überzeugen.

VON GERHARD DIETEL, MZ

REGENSBURG. Mit einem ungewohnten Anblick wurden die Besucher der dritten Museumsserenade am Donnerstag in der Regensburger Minoritenkirche konfrontiert. Der Hornist Felix Klieser nahm Platz auf dem Podium, streifte die Schuhe ab und führte den linken Fuss zu den Ventilen seines Instruments, das auf einem Stativ fixiert war. Einen kurzen Moment konzentrierte er sich, dann erfüllten warme, überaus schmiegsame Horn-töne das weite Gewölbe.

Einen Traum aus Jugendtagen hat sich der ohne Arme geborene Klieser



Hornist Felix Klieser an seinem Instrument Foto: Maike Helbig

durch Fleiß und Zähigkeit erfüllt – trotz aller Hindernisse das Horn spielen zu lernen, und dies auf einem Niveau, das ihn inzwischen in die internationale Spitzenklasse geführt hat.

Bald löste sich das Auge von dem ungewöhnlichen Bild, das Felix Klie-

sers Spiel bot und das Ohr versenkte sich ganz in die Musik. Man wurde in ein romantisches Zauberreich entführt, in dem die Töne des Horns wie aus nächtlicher, Ludwig Tieckscher Waldeinsamkeit erschallen.

Nicht zu sehen, kaum zu erahnen war, wie es Klieser ohne manuelle Hilfe gelang, die Töne seines Instruments mit Leben zu erfüllen, vom sanften Ansatz über ihr sachttes Anschwellen bis zum Verklängen. Wunderbar erschien vor allem, wie er den Klang des Horns umfärbte, so dass er einmal ganz dunkel wirkte, dann einen Eindruck wie von matt schimmernder Bronze hinterließ und schliesslich heller aufleuchtete, an Glanz gewann.

Romantisches Melos stand im Vordergrund, ob bei der noch zwischen Mozarts und Carl Maria von Webers Musiksprache zu verortenden Musik

Franz Danzis, ob bei Robert Schumann, ob schließlich in den schwelgerisch spätromantischen Linien eines Richard Strauss oder Reinhold Glière. Dazwischen ertönten gelegentlich virtuos hingetupfte Tonketten und jagdartige Signalmotive, die Felix Klieser jedoch abseits bloßen Schmetterns ebenfalls mit Legatogeist erfüllte. Anderorts verdichtete sich die Melodik zu eindringlicher Rhetorik – in Bernhard Krols geistlich inspirierter „Laudatio“ für Horn-Solo mit ihren Psalmodie-Anklängen.

Christof Keymer am Flügel weiß, dass er in der Wahrnehmung des Publikums oft in den Schatten seines Hornpartners gerät, doch wer ihm lauschte, entdeckte auch in ihm einen Künstler von vorzüglichem Gestaltungs- und Differenzierungsvermögen.