

Hier führt das Bühnenbild Regie

Baukunst statt geistige Bewältigung: Mozarts «Zauberflöte» auf der Grossen Bühne des Theaters Basel

Von Sigfried Schibli

Basel. Sind wir da überhaupt im richtigen Film? Keine Schlange und keine Vogelfedern, keine Flöte und kein Glockenspiel, dafür zwei klingende Neonleuchtkörper, die vom Schnürboden herunterschweben. Papageno, das schlichte Gemüt auf Brautschau, trägt einen bunten Jupe und Hosenträger zum nacktem Oberkörper. Prinz Tamino wird nicht von einem Ungeheuer bedroht, sondern von einem banalen Seil. Er trägt eine militärische Uniform (Kostüme: Susanne Scheerer) und seine Pamina blaue Haare wie die Kunststudentin Emma im französischen Spielfilm über eine Liebe zwischen zwei jungen Frauen, «La vie d'Adèle» aus dem Jahr 2013.

Sarastro gebietet als Herr über eine Schar Nonnen mit spanischen Halskrausen, vielleicht, wer weiss, eine Andeutung in Richtung spanische Inquisition, mit welcher Mozarts «Zauberflöte» herzlich wenig zu tun hat. Diese Klageweiber, dargestellt von Männern aus dem Opernchor, wirken wie einem Monty-Python-Film entlehnt und schunkeln zu Sarastros Arie «O Isis und Osiris» wie bekifft. Offenbar hat der süssliche Marihuanaduft, der sich während der Premiere am Samstag im Saal ausbreitete, seine Wirkung getan.

Die drei Knaben, die erst Pamina und dann den Vogelfänger Papageno vor dem Selbstmord bewahren, tragen Bein- und Armschienen wie Kriegsversehrt und Lampen wie Höhlenforscher, man wird daraus nicht schlau, während Monostatos kein Mohr ist wie im Original (das wäre ja politisch inkorrekt), sondern ein Totenskelett mit irrem, schwarzem Blick.

Dass Monostatos und seine Männer durch das Flötenspiel besänftigt werden sollen, ist hier nicht recht nachvollziehbar, weil zumindest die Sklaven von vornherein sanft wie Lämmer wirken. Gestrichen sind viele Passagen in den gesprochenen Dialogen, vor allem die ärgsten frauenfeindlichen Textpassagen, die man heute nur noch als Ausdruck eines schon damals überholten Zeitgeistes hinnehmen kann. Die Königin der Nacht ist als Silbermähne im Hosenanzug gezeichnet und wirkt nur gerade durch ihre Stimme königlich.

Schreiner und Spengler

Auf solche teils hübschen, teils abstrusen, meist angestrengt originellen Ideen ist am Theater Basel die junge Regisseurin Julia Hölscher gekommen, die sich so weit der Bühnenbildnerin Mirella Weingarten ausgeliefert hat, dass man sagen muss: Prägender als die Regie ist hier das Bühnenbild. Gesungen wird ärgerlich häufig direkt an der Rampe mit Blick auf den Dirigenten. Während die Personenführung bescheiden bleibt (Ausnahme: die drei erotisch



Alle Proben bestanden. Die breite Basler Bühne ist im zweiten Akt der «Zauberflöte» dicht gefüllt. In der Bildmitte Sebastian Kohlhepp als Tamino. Fotos Sandra Then

aktiven und überhaupt sehr bewegungsfreudigen Damen), treibt das Bühnenbild absonderlich fantastische Blüten. Die Werkstätten des Theaters Basel haben ganze Arbeit geleistet und die offenkundigen Schwächen der Regisseurin, die nicht wirklich mit dem grossen Bühnenraum zurechtkommt, eingermassen kaschiert.



Im Räderwerk gefangen. Pamina und der Vogelhändler Papageno.

Man wähnt sich ein bisschen bei der Diplomausstellung einer Ausbildungsstätte für Schreiner und Spengler. Die Handwerker haben mehrere hölzerne Türme gebaut, die über eine raffinierte Hydraulik verfügen und sich miteinander verbinden lassen. Die Feuer- und Wasserprobe im zweiten Akt – natürlich ohne Feuer und ohne Wasser – besteht dann darin, dass die Prüflinge Pamina und Tamino vom einen Ende dieses hölzernen Konstrukts zum anderen Ende gelangen müssen, was nicht wirklich gefährlich aussieht.

Rein handwerklich sind diese Türme sehr gekonnt. Mal wird da eine massive Treppe ausgeklappt wie bei einer mittelalterlichen Burg, dann wieder gibt es ein Drehkarussell wie auf dem Kinderplatz. Die Türme lassen sich beklettern und verschieben, da sie auf Rädern stehen. Da gibt es immer etwas zu sehen, auch wenn das oft keinen rechten Sinn ergibt.

Kinder werden diese Inszenierung nicht verstehen, weil die bekannten Handlungselemente und Zeichen darin nicht vorkommen, und als Erwachsener fragt man sich, wo das Mysterium dieser beliebtesten aller Opern geblieben ist. Weder die ägyptischen Motive noch die Freimaurerei werden in irgendeiner

Form thematisiert. Von den klugen psychoanalytischen Thesen im Programmheft ist auf der Bühne nur so viel zu erkennen, dass die männlichen Figuren oft auch eine weibliche Seite haben und umgekehrt. Dafür hätte man nicht einmal C. G. Jung bemühen müssen.

Prägnante Rhythmen

Bleibt die Musik, die bekanntlich einiges an Albernheiten der Regie aushält. Unter dem deutschen Dirigenten Christoph Altstaedt spielt das Sinfonieorchester Basel schlank und rhythmisch prägnant, abgesehen von wenigen etwas wackligen Holzbläserstellen in der Premiere auch gut koordiniert. Der Chor, wie immer einstudiert von Henryk Polus, hat trotz der grotesken Maskerade musikalisch grossartige Momente, profitiert allerdings auch davon, dass er oft an der Rampe singen darf und szenisch nicht allzu stark gefordert wird.

Als Tamino betritt zuerst Sebastian Kohlhepp die Bühne: ein sauber geführter Tenor mit wenig Schmelz, aber viel kerniger Substanz und guter Diktion. Sonderapplaus für seine Bildnis-Arie in der Premiere. Papageno wird lustvoll und mit einer Prise Dialektfärbung vom Österreicher Thomas Tatzl verkörpert,

dessen Bassbariton vollkommen ausgeglichen klingt. Die Sopranistin Anna Gillingham erwischt als Pamina einen etwas schwierigen Start und wirkt bis zuletzt stimmlich nicht ganz frei.

Imponierend ist Callum Thorpe als stimmungswaltiger, aber nie brüllender, ungewohnt junger Sarastro. Die japanische Sopranistin Mari Moriya singt mit lockerer Kehle und treffsicheren Spitzentönen die Königin der Nacht, bleibt aber textlich weitgehend unverständlich. Bei ihrer Rache-Arie im zweiten Akt ist es im Zuschauerraum so still, dass man die berühmte Stecknadel fallen hören könnte.

Kleinere Partien werden aus dem Basler Ensemble besetzt, herausragend vor allem Karl-Heinz Brandt als agiler Fiesling Monostatos mit äusserst deutlicher Diktion und Andrew Murphy als sonorer Sprecher und erster Priester. Die drei Knaben von der Knabenkantorei Basel machen ihre Sache tadellos.

Nach der mit Pause fast dreistündigen Aufführung gibt es sehr freundlichen, aber durchaus nicht frenetischen Premierenapplaus.

Theater Basel, Grosse Bühne. Nächste Aufführungen 23., 27., 31. 12. 2015; 3., 5., 8. 1. 2016. www.theater-basel.ch

Verfechterin der neuen Ernsthaftigkeit

Florence and the Machine huldigen im Hallenstadion den spirituellen Hochgefühlen

Von Michael Gasser, Zürich

Früher trugen die Hippies die Blumen in den Haaren, heute bevorzugen sie es, diese zu verteilen: Während ihre elfköpfige Band bereits auf der Bühne und in Position ist, schreitet Neo-Blumenkind Florence Welch die erste Publikumsreihe im Zürcher Hallenstadion ab und deckt ihre Fans mit weissen Rosen ein. Dann gebigt sich die barfüssige Sängerin zu ihren Musikern und hüpf dabei wie Rotkäppchen auf dem Weg zur Grossmutter.

Später wird sie von den Zuhörern in Zürich fordern, sich gegenseitig zu umarmen und übers Gesicht zu streicheln – dies fürs Wohl der Welt und für die kosmische Liebe. Doch zunächst lässt sie sich ihre langen roten Haare ins Gesicht fallen und stimmt das melodramatische «What The Water Gave Me» an.

Florence and the Machine, gegründet 2007, verschreiben sich bei ihrem Auftritt ganz dem verwunschenen Indie-Pop. Dank der ebenso explosiven wie expressiven Vocals der Frontfrau zeigt sich dieser mit Rock-Elementen gespickt.

Süss und sirengleich

Der Gesang der 29-Jährigen, die als Schülerin öfters einen Verweis kassierte, weil sie im Unterricht unvermittelt zu singen begann, wird von gleich fünf Backgroundsängerinnen getragen. Das sorgt nicht nur für geballte Wucht, sondern nimmt dem Ganzen auch ein paar Schärfegrade. Die Harmonien sind süss und sirengleich und wirken wie ein Federbett, auf das sich Welch bei Bedarf fallen lassen kann.

Während «Ship To Wreck», das properen und unverblühten Folk-Rock mit bebendem Schlagzeug bietet, sich an

den 80er-Jahre-Sound von Fleetwood Mac anlehnt, zeigt sich das mit Harfenklängen angereicherte «Rabbit Heart (Raise It Up)» den märchenhaften Tönen verpflichtet. Mit ihrer blauen Bluse und der perlfarbenen Satinhose inklusive Gilet sieht Welch aus wie ein Reservemmitglied von Abba. Ihrem Bewegungsdrang gibt sie während dem gut 100-minütigen Konzert immer wieder nach; sie dreht Pirouetten und rennt – eingerahmt von zwei Security-Männern – durch den mit 12000 Menschen gefüllten Saal und zurück.

Erdig und euphorisch

Ihre Aufforderung, die Smartphones doch wenigstens einen Song lang in der Hosentasche zu lassen, erntet Applaus, mutet jedoch aufgesetzt an. Statt mit der Handykamera solle man den Moment doch bitte mit dem Herzen einfangen, sagt sie und erweist

sich damit als Verfechterin des Spirituellen. Das Motto des Abends heisst Ernsthaftigkeit.

Entsprechend versucht die Britin, ihre Lieder zu überhöhen. «How Big, How Blue, How Beautiful», das mit Posaunen untermalte Titellied ihres aktuellen Albums, soll dazu verhelfen, den Sinn des Lebens und Liebens wieder aufs Neue zu verspüren. Darunter geht nichts. Die Musik ist euphorisch, die Arrangements sind gepflegt. Dennoch lebt der Auftritt in erster Linie von der opernnahe Stimme der Sängerin. Welch wechselt gekonnt zwischen versonnener Melancholie («Dog Days Are Over»), kernigem Stadion-Rock («What Kind Of Man») und salbungsvoller Ballade («Long And Lost»). Das ist dynamisch, erstaunlich erdig und verfangt. So sehr, dass man bereit ist, über die esoterischen Anwendungen von Florence and the Machine hinwegzuhören.

ANZEIGE

Basler Zeitung

suchen,
finden:
immo.baz.ch

Das Immobilien-Portal
für Basel und die Region

powered by
homegate.ch