

Die Theatermacher sitzen vor der Bühne

«Styriarte» proudly presents: Nikolaus Harnoncourt als Dirigent und Regisseur mit einem musikalisch sensationellen, szenisch zahmen «*Idomeneo*» in Graz

Bevor wir «*Idomeneo*» in der Helmut-List-Halle hinter dem Grazer Hauptbahnhof besuchen, schauen wir im Kunsthaus Graz vorbei, der extraterrestrischen blauen Spenderniere am rechten Murofer. In der Ausstellung «Work and Play» zeigt dort der Foto- und Videokünstler Hans van der Meer bis Ende August Amateur-Fußballer Europas beim Spiel. Eine der Video-Szenen konzentriert sich auf einen Tormann beim Abstoß: grandiose Pose beim Anlauf im Halbkreis, dann mit gesteigerter Schrittfrequenz energisch auf den Ball zu. Schuss? Nein, ein Schüsschen, vielleicht zehn Meter weit. *C'est la vie*. Den langjährigen Beobachter der Opernszene erinnert dies an manche Epigonen der Musiktheaterregie, denen es ähnlich erging wie dem Tormann in jenem Clip.

Dirigenten haben solche Missverhältnisse von (interpretatorischem) Anspruch und Ergebnis schon mal zum Vorwand genommen, sich selbst in den Regiestuhl zu hieven. Unbeeindruckt von der Tatsache, dass das Brennglas der Inszenierung bei gutem Gelingen eine zusätzliche, fruchtbare Perspektive auf ein Stück wirft, wollten sie «auf der Bühne das sehen, was sie dirigieren», wie Vorreiter Herbert von Karajan es ausdrückte. Nikolaus Harnoncourt beschränkt diese Haltung für sich auf Mozarts «*Idomeneo*», eines der Schlüsselstücke der Musiktheatergeschichte. Es sei stets falsch verstanden und daher auch falsch inszeniert worden, meint er, auch von seinen Regiepartnern Jean-Pierre Ponnelle (Zürich 1980) und Johannes Schaaf (Wiener Staatsoper 1987). Für die Aufführung der «Styriarte» 2008 in Graz orientierte er sich nicht nur musikalisch kompromisslos wie kein anderer an den über die Münchner Uraufführung vorliegenden Dokumenten, ließ sogar Instrumente (H-Klarinetten) nachbauen. Sondern er suchte seine Eindrücke auch als Regisseur, unterstützt von seinem Sohn Philipp, auf die Bühne zu stemmen.

«*Idomeneo*» sei stets falsch eingeschätzt worden, sagt Harnoncourt. Denn

das Werk sei eben nicht die erste große italienische Oper Mozarts, sondern eine Tragédie lyrique – wobei etwa die Intermezzi, mit denen jeder Akt ende, ein typisches Merkmal der französischen Oper darstellen. Das abschließende, etwa fünfzehnminütige Ballett, das von vielen Regisseuren als Antiklimax betrachtet und deswegen meist gestrichen wird, sei von Mozart, dem «größten musikdramatischen Genie, das je gelebt hat», ganz bewusst dort platziert worden. Allerdings, könnte man entgegenen, geschah dies auf speziellen Wunsch des Kurfürsten, war wohl aus höfischer Tradition geboren und wirkt nun hier in der List-Halle, einer umgestalteten Fabrikanlage mit deutlichem Techno-Charakter, irgendwie aufgepfropft. Doch davon später.

Auf jeden Fall ist es nicht die recht zahme Regie, die diese Aufführung in einen Ausnahmerrang hebt. Vielmehr übergibt der Regisseur Harnoncourt die Initiative dem Dirigenten gleichen Namens. Der zieht an imaginären Fäden gleich einem Marionettenspieler, der er geworden wäre, hätte er nicht das Cellospiel bevorzugt, ruft damit die seelischen Befindlichkeiten der Figuren ab. So lässt er etwa Saimir Pirgus *Idomeneo* wüten und rasen, dabei das «*Fuor del mar*» im Piano beginnen, wie Mozart es geschrieben hat, und das auch viel gefährlicher wirkt als das üblich gewordene Forte. Dieser Kreterfürst ist brillant und erschütternd zugleich. Vom dramatischen Elan her übertrifft ihn Eva Mei als Elettra vielleicht noch, wogegen sie etwa in den lyrischen Momenten wie bei «*Idol mio, se ritroso*», auch durchs Kostüm (Renate Martin & Andreas Donhauser) auf die Schiene ironischen Kitsches geschoben, weniger überzeugend wirkt. Der Idamante der jungen Schweizerin Marie-Claude Chappuis führt glaubhaft vor, dass er zum ersten Mal im Leben Hals über Kopf verliebt ist; dass er hingegen nach Willen der Regie zugleich der Anführer der jungen kretischen Nonkonformisten sein soll, nimmt man der Figur kaum ab. Julia Kleiters mit kühlem Timbre gesungener Ilia hingegen glaubt

man die vornehme Trojanerprinzessin unter derben Kretern sofort.

Die wahren Protagonisten allerdings sitzen vor der Bühne. Harnoncourt stachelt die Instrumentalisten seines Concentus Musicus Wien mit bannendem Blick und furioser Zeichengebung zur Ausnahmeleistung auf. Und die Theatermacher im Graben reagieren mit grandioser musikpsychologischer Durchleuchtung der Charaktere, gepaart mit überbordendem Farbreichtum und subtilsten dynamischen Abstufungen (wenngleich die vertikale Akzentuierung, ein Kennzeichen Harnoncourts, noch immer dominiert); die zwischen extremem Schmerz und größtem Glück pendelnde Musiktragödie erfährt wunderbare Nuancen. Einer der stärksten Momente entsteht, wenn beim Erklingen von Neptuns Weisagung völlige Dunkelheit herrscht und nur die Musik mit der Orakelstimme und den unterhalb der Zuschauertribüne positionierten Posaunen spricht.

Danach das helle Licht der Aufklärung; deutlich verstört ziehen *Idomeneo* und die Priesterkaste, das «alte Kreta», sich zurück, um der neuen Generation Platz zu machen. Im Zuge der Verwandlung werden Rolf Glittenbergs bewegliche Elemente, mit denen der Bühnenbildner die technischen Restriktionen der List-Halle findig überwindet, zur Seite geschoben, wird Platz gemacht für Heinz Spoerlis abschließendes Ballet *blanche*. Die Truppe des Zürcher Tanzgurus ist den ganzen Abend über involviert, bleibt aber eher diskret (am meisten Eindruck machte das von den Tänzern dargestellte vielgliedrige Seeungeheuer), und der Schluss bekommt etwas von der perlenden Belanglosigkeit des im Foyer verabreichten Sekts. Bewusstes Divertissement also; keine Spur etwa von abgeschlagenen Köpfen. Dass Harnoncourt das Stück wie Hans Neuenfels 2003 in Berlin in unsere Zeit herüberreißen und etwa am Beispiel von *Idomeneos* Gelübde die politische Rolle von Religionen untersuchen würde (kein ganz unaktuelles Thema), durfte man ohnehin nicht erwarten. ■