

KULTUR

 Vorlesen

— Schriftgröße +

„LA SONNAMBULA“

Vernunft und Magie in den Alpen

Von Markus Schwering, 04.07.11, 23:22h

In Bonn gelingt es dem Regisseur Roland Schwab Bellinis Oper „La Sonnambula“ ganz mit der Kraft seiner Bilder und seiner Choreografie, die vertrackte Komplexität von Handlung und Musik sinnlich erfahrbar auf die Bühne zu bringen.



Amina (Julia Novikova) freut sich auf ihre Hochzeit – noch. (Bild: Thilo Beu)

Nur Melodienschmelz, schöne Chöre, Belcantoseligkeit? Von wegen. Wer Vincenzo Bellinis Oper „La Sonnambula“ darauf reduziert, tut diesem Meisterwerk durchaus unrecht. An der Bonner Oper gelingt es dem Regisseur Roland Schwab ganz mit der Kraft seiner Bilder und seiner Choreografie, die vertrackte Komplexität von Handlung und Musik sinnlich erfahrbar auf die Bühne zu bringen.

Vorderhand fallen ja all die Motive auf, die das Werk mit dem Höhenkamm der Oper und der Literatur verbinden:

Ist nicht die Schlafwandlerin Amina eine nahe Verwandte

von Kleists Käthchen von Heilbronn und zugleich des ebenfalls schlafwandelnden Prinzen von Homburg? Erinnert die Konstellation Graf Rodolfo/Amina/ Elvino zumindest im ersten Akt nicht stark an diejenige in Mozarts „Don Juan“ – Don Giovanni /Zerlina/Masetto? Schwab bedient diese Assoziationen jedenfalls massiv, sonst kämen sie beim Zuschauer wohl nicht an.

Zum Angelpunkt der Inszenierung aber, die die Oper nicht in der Entstehungszeit, sondern wohl im späten 19. Jahrhundert ansiedelt, werden das Erkenntnisproblem von Augenschein und Wahrheit und vor allem die hintergründige Dialektik von Aufklärung und Magie. Die Dorfbewohner frönen einem abstrusen Gespensterglauben, geben sich aber gerne als Skandalenthüller, wenn sie nächtens der vermeintlichen Untreue der Amina auf die Spur kommen. Geister halten sie für existent, Schlafwandler hingegen für vernunftwidrigen Blödsinn.

Rodolfo wiederum figuriert als Aufklärer, bringt aber als solcher das „Andere der Vernunft“ ins Spiel: nicht nur das von der Romantik „entdeckte“ und kultivierte Schlafwandeln als sich am Ende durchsetzendes rationales Erklärungsmodell, sondern auch die „Laterna magica“ als ein Phänomen, in dem sich neuzeitliche Naturwissenschaft und Zauberei widerspruchsvoll kreuzen.

Im Zuge dieser Ausleuchtung treibt Schwab der Alm, wo es angeblich „koa Sünd“ gibt, die Idyllik gründlich aus. Zu Beginn und zwischendrin fällt ein Blick von oben oder außen (es mag der eines interessierten Stammeskundlers sein) auf eine runde Platte, auf der das Dorf wie in der Modelleisenbahn steht (und unter der Platte auch „hängt“, es hat halt eine massive Kehrseite). Die Platte wird dann hochgezogen, auf dass das im Bogen von hinten links nach vorne rechts gezogene Gletscherpanorama die ansonsten dunkle und karge Bühne (Frank Fellmann) dominiert. Aber deutlich ist allemal: Das Ganze ist als Experiment angelegt – und die Dorfsituation Lars von Triers „Dogville“ näher als dem Ganghofer-Klischee.

So sind die Alpenländer mit den klobigen Schuhen und den züchtig hochgeschlossenen Frauen eine so wankelmütige wie gewaltbereite Meute, die sich gegen Fremde aggressiv zusammenschließt und sich von ihrer militanten Moral je nachdem in Pogromstimmung treiben lässt. Schwab macht sie – de facto also den Chor – zum Zentrum der Bewegungsabläufe, die Massenszenen bleiben am stärksten in Erinnerung.

Ein weiteres „Schmankerl“ der Regie: Das Ringsymbol – der Amina von Elvino gewidmete, ihr abgenommene und schließlich wiedergegebene Ring – greift auf die komplette Bildlichkeit über: Es wimmelt hier von „Ring“, es gibt nicht nur das runde Dorfmodell, sondern auch den „Ring“ der Dörfler, die riesige beleuchtete Röhre über der Bühne und die Mühlräder, auf denen sich Aminas Alter Egos während deren finalen Schlafwandlung bewegen – und dann zu Tode stürzen. Der Ring wird solchermaßen ambivalent, ist nicht mehr nur Zeichen der liebenden Verbundenheit zweier Menschen, sondern auch der Ausweglosigkeit, der Zukunftslosigkeit, ja des Terrors.

Leider hält die musikalische Seite das hohe Niveau der Inszenierung nur bedingt. Julia Novokova als Amina wirkt am Anfang eigentümlich passiv und defensiv – auch wohl der stereotypen Bühnengeste des angewinkelt ausgestreckten linken Armes halber. Das scheint aber zum Rollenprofil zu gehören, und stimmlich läuft sie ohnehin zu phänomenaler Form auf. Das berühmte „Ah! non credea mirarti“ führt sie mit glockenreinem sotto voce, einer phänomenalen Höhe und anrührend im trauernd-dichten Legato zum sängerischen Gipfel des Abends. Klang gewordene Unschuld! Eine Enttäuschung ist hingegen Marc Laho als Elvino mit steif-mühevollen Stentor-Tenor ohne Farbenbreite und notorischen Intonationsdefiziten. Warum hat man nicht für die anspruchsvolle Partie einen der versierten und genre-affinen Latino-Tenöre eingekauft, die derzeit den Markt überschwemmen?

Martin Tzonev bewährt sich sonor als Graf Rodolfo, die Nebenrollen sind anständig besetzt (hervorzuheben in Sonderheit Susanne Blattert als Teresa). Aus dem Graben kommt leider auch nicht nur leuchtende Italianità, das Beethoven Orchester unter Robin Engelen tut sich vielmehr schwer, instrumentalen Belcanto zu verbreiten. Was sich zumal die Violinen stellenweise an klargarmem Gesänge leisten, das ist schon arg. Und auch der an sich potente – und hier zweifellos stark geforderte – Bonner Opernchor bleibt diesmal unter seinen Möglichkeiten. Da gibt es viele schütter-inhomogene oder dumpf-klotzende Stellen.

Aufführungen: 6. und 14. Juli