



Die Neuproduktion von Wagners „Tristan und Isolde“ überzeugt musikalisch wie szenisch

Bilder, die bewegen, ohne festzulegen

Für die einen die Krone der Oper, für die anderen eine Zumutung wegen Länge, Handlungsarmut und kaum verständlicher Texte: An Richard Wagners Musikdrama „Tristan und Isolde“ scheiden sich auch heute, mehr als 150 Jahre nach der Uraufführung, die Geister. Die Opernhäuser der Welt nehmen „den Tristan“ immer wieder in neuen Inszenierungen in ihre Spielpläne. Aber: Ist nicht alles gesagt, wurde nicht jeder Aspekt schon einmal durchleuchtet?

Auch das Kasseler Staatstheater leistete sich im letzten Jahr vor dem Schmieden eines neuen „Rings“ einen weiteren Versuch. Stephan Müller, der hier zuletzt Tommaso Traettas „Antigona“ und Mozarts „Lucio Silla“ auf die Bühne gebracht hatte, wurde für die Inszenierung verpflichtet.

Was er offenbar beabsichtigte, war eine Aufführung, die sich nicht festlegen sollte: nicht auf eine „neue Sicht“, schon gar nicht auf eine „Aktualisierung“. Reduktion im Optischen öffnete der Musik eine Schneise zur Entfaltung. Man sah in jedem der drei Aufzüge ein anderes Bühnenbild, aber kein Schiff, keinen Garten, keine Burg, die von Wagner vorgegebenen Schauplätze. Im ersten Akt schwebte das Bild des toten Morold, Isoldes von Tristan getöteten Verlobten, über der Szene. Im zweiten hingen schwere Steine, durch Seile gefesselt, von oben herab. Im dritten spielte sich alles bis zum verklärten Liebestod Isoldes in einer erhöhten engen Kammer ab. Zeitlose Kostüme in gedeckten Farben, klare geometrische Bühnenelemente, Schattenrisse und andere subtile Lichteffekte machten klar, dass es sich hier nicht um irgendeine gewöhnliche Opernhandlung handelt.

Das faszinierte Publikum in der zweiten Aufführung, darunter viele reisende Wagnerianer, wurde also Zeuge einer in ihrer Stilisierung überaus gelungenen Inszenierung. Was auffiel, war, dass alle Personen autistische Züge trugen. Niemand schaut den anderen an. Wie Schachfiguren bewegen sie sich auf der Bühne. Auch Tristan und Isolde soll man die Liebe („Sehnender Minne schwellendes

Blühen, schmachsender Liebe seliges Glühen ...“) offenbar nicht abnehmen. Ein kurzer Blick des Einverständnisses vor der Liebesnacht hinter der schwarzen Wand, dann Blicke nur über Spiegel oder irgendwohin, nur nicht in die Augen des anderen. Die Unfähigkeit zur Kommunikation ist unbehebbar. Um das zu zeigen, dazu braucht der Regisseur auch keine Smartphones wie Paul Esterhazy in Strawinskys „The Rake's Progress“ vor einigen Wochen. Jeder durfte sich bei diesen starken Bildern seinen Teil denken. Und das war gut so, denn sie überwältigten nicht.

In Constantin Trinks, dem wagnererfahrenen aufwärtsstrebenden Gastdirigenten, hatte die Neuproduktion einen sehr versierten musikalischen Leiter. Nach dem ziemlich gedehnten Vorspiel gestaltete er einen Klangstrom, der nie seine Spannung einbüßte, der immer wieder saftig rauschte, aber im Dienst an den Sängern auch fein organisierte Zurücknahmen bot. Eine exquisite Leistung des Orchesters!

Das Ensemble des Staatstheaters verfügt über keine Mitglieder, denen man die beiden Hauptrollen anvertrauen konnte. Es galt also, für die nur fünf Aufführungen (keine Übernahme in die nächste Spielzeit, wie bedauerlich!) Gastsänger zu engagieren. Ann Petersen war eine umjubelte hochdramatische Isolde, eine Wagnerheroine von altem Schlag, freilich durchaus auch zu leisen Tönen in der Lage wie beim bewegenden Liebestod. Michael Weinius war ihr ebenbürtig, wenngleich dem Anschein nach anfangs nicht hundertprozentig fit. Besonders im dritten Akt hatte er seine bestechenden Höhepunkte. Auch Andreas Bauer wurde „eingekauft“, mit seinem tragenden Bass erwies er sich für den König Marke als eine sehr gute Wahl. Aus den kleineren Rollen stachen Ulrike Schneider als Brangäne und Hansung Yoo als Kurwenal hervor.

Resümee mit Isoldes letzten Worten: „Höchste Lust!“

Johannes Mundry