



Verstehen Sie Spaß?
Ensemble in Graz
© Styriarte/
Nikola Milatovic

Abends immer wieder musikalisch kommentieren oder sogar intervenieren. Ihm gegenüber nimmt der Oud-Spieler Issam Rafea Platz. Unterdessen versucht Sami, seine Erinnerungen zu sortieren, und spricht mit einer namenlosen Frau (Sascha Maria Icks), die offenbar mehr über ihn weiß als er selbst. Aus dieser Konstellation heraus werden nun – quasi in Rückblenden – Episoden aus Samis Leben erzählt, die an den Widerstand in Damaskus erinnern und auch das Kriegsgeschehen in einzelnen Szenen einblenden. Nach und nach kristallisiert sich heraus, dass sich in der Figur «Sami» mehrere Identitäten vermischen, mindestens aber Widersprüchliches vereint. Darauf verweist schon zu Beginn das auf arabisch erklingende Gedicht «Mein Vater» von Ramy Al-Asheq: «Mein Vater war weder Informant noch Militär. Weder Dichter noch Revolutionär. Er war ganz normal. Wie jeder Diktator.»

In locker gefügten Szenen wird auch von Samis Hochzeit erzählt, während Azmeh und Rafea auf der Bühne als Festmusikanten aufspielen. Doch die Freude währt nicht lang: Ein Bombeneinschlag tötet die Braut und mehrere Gäste, woraufhin die syrische Komponistin und Sopranistin Dima Orsho einen unter die Haut gehenden Klagegesang anstimmt. Später scheint die multiple Sami-Figur als Flüchtling in Berlin angekommen zu sein – was U-Bahn-Ansagen und -Signale aus der Hauptstadt nahelegen, am Ende aber scheint Sami der (tote?) Diktator selbst zu sein. Ein verwirrendes Spiel mit Identitäten, Gewissheiten, (Schein-)Moral und Schuldzuweisungen. Selten traut Theater sich, einschüchternde Komplexität eben nicht aufzulösen, sondern einfach stehen zu lassen.

Azmehs Partitur schlägt sich ebenso wenig auf eine Seite. Sie spielt mit Klischees, um sie sogleich

ironisch aufzulösen. Auch traditionelle arabische Klänge rutschen unvermittelt in Blues oder Dissonanzen. Dabei herrscht ein drängend-suggestiver, mitreißender und berührender Grundduktus. Daniel Inbal bündelt die begleitenden Klänge straff, lässt aber Raum für Improvisiertes von Klarinette, Oud und Sopranstimme. Aus dem durchweg famosen Ensemble ragen Jan Friedrich Eggers als multiple Hauptfigur und Dima Orsho heraus.

— Regine Müller

Premiere: 4. Juni 2022

Musikalische Leitung: Daniel Inbal
Inszenierung: Ulrich Mokrusch
Bühne und Kostüme: Okarina Peter, Timo Dentler
Chor: Sierd Quarré
Solisten: Jan Friedrich Eggers (Sami), Sascha Maria Icks (Frau), Manuel Zschunke (Beamter), Julie Sekinger (Tochter 1), Susanna Edelmann (Tochter 2), Susann Vent-Wunderlich (Tochter 3), Olga Privalova (Tochter 4), Dima Orsho (Tochter 5), Silvio Hell (Soldat), Kathrin Brauer, Heike Hollenberg, Stefan Kremer (Patient*innen), Julia Krukow (Braut), Kinan Azmeh (Solo-Klarinette), Issam Rafea (Oud)

www.theater-osnabrueck.de

EIN GROSSER SPASS

Fux: La Corona d'Arianna

GRAZ | STYRIARTE

Graz gilt als italienischste Stadt Österreichs und lockt mit pittoreskem Barock, einigen Perlen modernster Architektur, südlichem Flair und Lebensart. Seit 1985 zählt die alljährlich stattfindende Styriarte zu den Säulen

des reichen Kulturlebens in der steiermärkischen Kapitale; prägende Figur des Festivals war lange der in Graz aufgewachsene Nikolaus Harnoncourt. Seit 1990 ist Mathis Huber Intendant. Er hat sich zur Aufgabe gemacht, die Opern des Barockkomponisten Johann Joseph Fux auszugraben und im Rahmen des Festivals zu präsentieren. Fux war, so Huber, ein «steirischer Bauernbub mit verblüffender Karriere, der es als Hofcompositeur in Wien zur Nummer eins der Musikwelt brachte. Die Hofkapelle war damals die größte musikalische Einheit der Welt, da waren über 100 Angestellte, nur für die Hofmusik!» Und die Opern aus Fux' Feder ein sehr exklusives Vergnügen. Anders als Händel musste er nicht für einen breiten Geschmack komponieren, sondern «nur» für das geschulte Ohr des kundigen Kaisers und seiner adeligen Gäste. Etwa 200 bis maximal 400 Menschen kamen in den Genuss seiner Opern, dann verschwanden sie im Archiv und wurden nie wieder aufgeführt – bis jetzt.

In diesem Jahr ist «La Corona d'Arianna» von 1726 dran, die Aufführung findet im Arkadenhof des Schlosses Eggenberg unter freiem Himmel statt, auf dem Weg durch den Park stimmt das Getröte der Pfauen auf das Ereignis ein. Regisseur Adrian Schvarzstein verlegt das mythologische Geschehen von der Insel Naxos in einen mediterranen Club gleichen Namens zur swingenden Zeit der 1970er-Jahre. Ausstatterin Lilli Hartmann langt hart zu, verpasst den Damen toupierte Turmfrisuren und schrille Fummel und den Herren Wuschelperücken sowie gigantische Koteletten. Der schlechte Geschmack sorgt umgehend für gute Laune, die lässige Club-Happening-Situation empfängt mit Strizzi-Kellner und Ouzo aufs Haus schon beim Eintreten.

Das Zefiro Barockorchester unter der Leitung von Alfredo Bernardini (als kauziger Helge-Schneider-Lookalike) serviert eine stark gekürzte, etwa 75-minütige Fassung der Oper, die unter Aussparung verwirrender Nebenhandlungen nur den Kern der Geschichte übriglässt: Venus ist hier eine Art Partnerbörse-Agentin und versucht mit respektablem Erfolg, die von Theseus verlassene Ariadne mit Bacchus und dessen Grund Peleus mit Thetis zu verkuppeln. Omnipräsent ist dabei der famose Arnold Schoenberg Chor, der Fux' üppig ausgestaltete Chöre mit viel Emphase und Spiel lust über die Rampe bringt. Das Orchester musiziert die höchst subtile Partitur mit Delikatesse, die zu jedem Jux bereiten Solistinnen und Solisten agieren stilsicher und durchweg stimmschön. Herausragend Beate Kiellands markanter Thetis-Alt und Rafał Tomkiewicz butterweicher, aber durchsetzungsstarker Bacchus-Counter. Alles in allem ein großer Spaß.

— Regine Müller

Premiere: 26. Juni 2022

Musikalische Leitung: Alfredo Bernardini
Inszenierung: Adrian Schwarzstein
Bühne und Kostüme: Lilli Hartmann
Solisten: Carlotta Colombo (Arianna), Monica Piccinini (Venus),
Marianne Beate Kielland (Thetis), Rafał (mit polnischem I)
Tomkiewicz (Bacchus), Meili Li (Peleus)

www.styriarte.com

öffnet – nur Getränke dürfen nicht auf die Bühne mitgenommen werden. Am Anfang nimmt ein Großteil des Publikums noch befangen im Theater Platz. Dann wagen sich die Ersten auf die Bühne, die Lawine rollt. Manche stehen, manche sitzen, manche pflanz

en sich auf Bühnenkulissen hin, andere liegen flach auf dem Boden und lassen sich von Glass' Patterns wie von einem esoterischen Ritual verzaubern. Wann darf man schon mal Karussellfahren auf der Drehbühne – in Zeitlupe? Bei all dem verschiebt sich nach und nach die Frage der Relevanz der ästhetischen Wahrnehmung: Indem Menschen zufällig – unszeniert – das Geschehen im Theater mitprägen, sind sie dessen Bestandteil: Theater als seine eigene Relativitätstheorie.

Das esoterisch-kunstreligiöse Szenario bewegt sich da, wo Kennedy und Selg sich gerne bewegen: im Assoziationsraum eines offenen Kunstwerks. «Posthumanistisches Gesamtkunstwerk» heißt es in ihrer Sprache – ein großes Wort, gelassen hingeschrieben. Um es ins Konkrete herunterzubrechen: Selgs Bühne ist ein eindrucksvoller, vielseitig bespielbarer, extrem artifizieller Raum, der an so manche Kulisse aus frühen Science-Fiction-Abenteuern erinnert. Künstliche Pflanzen und Feuer, ein Tor aus zwei Kreisen – eine Zeitschranke? Die Hieroglyphen, archaischen Skulpturen und Ritualplätze – frühzeitliche oder endzeitliche

Räume? Die Tänzerinnen und Tänzer mit ihren Stirnlampen und archaischen Kleidern lassen Assoziationen ebenso freien Lauf: Avatare oder Indigene? Auch die Metamorphosen der Videoinstallationen auf den verschiedenen riesigen Projektionsflächen zeugen von steter Veränderung, werden mitunter aber erst in der Summe wahrnehmbar.

Das ist natürlich das Tertium Comparationis zur Musik von Philip Glass. Scheinbar unmerklich verändern sich die repetierten Abschnitte, verändert sich das Tempo – aber nicht im metrischen Sinn, sondern nur in der Wahrnehmung durch die Aufteilung in kleinere Notenwerte. Ihre große Wirkung bekommt die Musik auch aufs große Ganze gesehen: «Ich schreite kaum, doch wahn' ich mich schon weit», denkt man sich mit Wagners Parsifal, der darauf zur Antwort bekommt: «Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.»

Der die Antwort in Basel gibt, ist André de Ridder. Der designierte Generalmusikdirektor des Theaters Freiburg behält trotz aller räumlichen Komplexität des Unterfangens die Übersicht und koordiniert brillant das Ensemble Phoenix, die vorzügliche Geigerin Diamanda Dramm, die Basler Madrigalisten und die Vokalsolistinnen: auch eine großartige konditionelle Leistung. Wie nahe Glass' Musik oft an den Klangtopoi von Madrigal und Motette ist – auch das macht diese Interpretation deutlich.

— Alexander Dick

OFFENES KUNSTWERK

Glass: Einstein on the Beach

BASEL | THEATER

Für gewöhnlich sitzt man im Theater auf seinem Platz und harret der Dinge, die da kommen. Flanieren geht nur in der Pause. Dass es in Susanne Kennedys Version von Philip Glass' Oper «Einstein on the Beach» am Theater Basel anders sein wird, erfährt man schon beim Einführungsvortrag: «Das ist ein Abend, den man sich selbst baut», heißt es da. Ein Fall von immersivem oder partizipativem Theater?

So ganz neu ist es nicht. Schon bei der pausenlosen Uraufführung 1976 der Anti-Oper ohne Narrativ war es dem Publikum möglich, den Zuschauerraum zu verlassen und nach Belieben zurückzukehren. Was Kennedy und Markus Selg in ihrer ersten Opernregie als Aufführungskonzept entwickelt haben, kann man als inspirierende Weiterentwicklung begreifen. «Einstein on the Beach» mutiert zur begehbaren Installation: Publikumsraum, Bühne und Foyers sind für die Dauer der Vorstellung offen, auch das Buffet ist immer ge-



Alles ist relativ: Szene aus «Einstein on the Beach» in Basel
© Theater/Ingo Höhn