



Frankfurter Rundschau
FR-online.de

Giuseppe Verdi Das Leben ist ein Alptraum

Frankfurter Rundschau Online

28. Januar 2008

von Jürgen Otten

Ach, waren das Zeiten: Als ein Königsmord auf der Bühne die Gemüter derart verschreckte, dass man um den Bestand der gesellschaftlichen Hierarchien fürchten musste. Als ein Komponist genötigt wurde, eine Opernhandlung in so weit entfernte Gefilde zu verlegen, dass niemand mehr auf die Idee käme, die Geschichte sei der Wirklichkeit abgeschaut. So erging es Giuseppe Verdi mit seinem Melodrama "Un ballo in maschera". Die Zensur ächtete das Werk in der Urgestalt, weil seine Grundlage eine tatsächliche Begebenheit war: der Mord an dem schwedischen König Gustav III. 1792 während eines Maskenballs.

Der Komponist musste, wollte er sein Werk auf der Bühne sehen, gehorchen. So kam der "Maskenball" nach Boston, Massachusetts, aus dem König wurde ein Gouverneur, aus Schweden wurden Amerikaner. Amerika war damals noch sehr weit weg. Im Bühnenbild, das Barbara Ehnes für den "Maskenball" an der Berliner Lindenoper ersonnen hat, ist es näher gerückt. Derlei Farben, Formen und Figuren sieht man bei Wahlpartys im Mittleren Westen, dieses Gemisch aus Plüsch und Plastik, Glitzerkugeln, Lametta und Bar, koloriertem Kitsch und versuchter Sachlichkeit. Es ist eine amerikanische Stadt, in der ein smarterer, jovialer Gouverneur das Sagen hat und in der es gesittet zugeht, will sagen: Die Schwarzen bedienen, die Weißen, so sie nicht Billigarbeiter mit Kittelschürze sind (Kostüme: Anja Rabes), werden bedient, und bei dem Wort "Neger" erschrickt niemand wirklich.

Romantik ist hier nicht mehr als eine Erinnerung. Jossi Wieler und Sergio Morabito, die jetzt erstmals in Berlin (vielleicht eine Spur zu dramaturgisch-didaktisch) Regie führten, haben das klar gemacht. An das Entrückte glauben sie nicht; die Konflikte auch dieser Oper sind gegenwärtige, man könnte auch sagen: zeitlose. Die verheerende Grausamkeit der Konstellation ist evident für alle Ewigkeit (und wird durch das Hinzuerfinden einer stummen Ehegattin für den Gouverneur nicht ausgehebelt): Riccardo liebt Amelia und Renato. Amelia liebt Riccardo und Renato. Renato liebt Amelia und Riccardo.

Die Leidenschaft im Innern dieses Dreiecks ist zu spüren, obwohl sie durch die Regie immer wieder und nicht immer glaubwürdig in Zweifel gezogen wird. Das liegt vor allem an der phantastisch aufspielenden Staatskapelle Berlin und ihrem Dirigenten Philippe Jordan. Der designierte Chef der Pariser Opéra National führt das Orchester mit einem betörenden Reichtum an Ausdrucksmitteln durch die Partitur. Wir hören einen modernen, geschliffenen, bis ins letzte artikulatorische Detail ausgeklügelten Verdi, zugleich einen sehnsuchtsvoll seufzenden, an die Tiefen der Seele rührenden Verdi.

Jordan ist zudem ein ausgezeichneter Sängerbegleiter. Die da oben müssen nie brüllen, sie dürfen gestalten, formulieren, sogar textverständlich singen. Die Lindenoper hat höchstes Niveau verpflichtet, in allen Rollen. Piotr Beczala singt den Riccardo mit einer Souveränität und tenoralen Leichtigkeit, die frappiert. Selbst in



inbrünstigen heldischen Momenten bleibt die Stimme geschlossen, ohne zusätzlichen Druck. Gleiches gilt für den Renato von Dalibor Jenis. Der Bariton braucht zwar eine Weile, bis er sich von seiner Nervosität freigesungen hat, findet dann aber zu einem elektrisierenden Tonfall, dem das Lyrische als eine Art Gegenklang einverwoben ist.

An Jenis' Seite brilliert Catherine Naglestad in beinahe schon gewohnter Manier. Wenn sie, in Erwartung des Todes, zu ihrem Abschiedsgesang "Morrò ma prima in grazia" ansetzt, steht die Welt für einen Augenblick still. Während man bei Catherine Naglestad dennoch in der Höhe manchmal Angst bekommt, sie könnte die Töne nicht halten, ist die Ulrica von Larissa Diadkova in Gänze fulminant. Welch ein dunkel timbrierter Alt! Als käme dieses Wesen direkt aus den Katakomben hinauf in die falsch glitzernde Welt.

Um sie vor allem dreht sich das Todesspiel bei Wieler und Morabito. Schon zu Beginn ist Ulrica auf dem Wandelgang über der Bühne zu sehen. Im zweiten Akt baumelt ihr Leichnam von der Decke herunter, und wenn sie im dritten Akt noch einmal auftritt, tut sie es in konsequenter Regie-Logik als Geist. So funktioniert im Grunde der ganze Akt: als Traum, allerdings als einer von der schlechten Sorte. Menschen wie Musik schleichen ermattet, in ständigem Ritardando dahin, sediert, somnambul verschattet. Selbst der sterbende Gouverneur weiß nicht mehr, wem sein Herz mehr zugeneigt.

Traurige Zeiten sind das.