

Vom Doppelleben trunkener Hausfrauen

So modern ist die Barockoper: Hasses „Didone abbandonata“ in München, Glucks „Telemaco“ in Schwetzingen

Liebe, die tödlich endet – das ist eine Konstellation, die geradezu nach Oper schreit. Sogar die Barockzeit mit ihren höfischen Musik-Verlustierungen konnte sich irgendwann dem letalen Sog des Schönesangs nicht mehr entziehen. Wo vorher noch im harmonischen Ringelreihen der Herrscher gepriesen ward, endete nun die Abendunterhaltung zuweilen auch mit Verrat, Verwüstung, Suizid. Jedenfalls, wenn attraktive, doch fatale Tragödinne wie Circe oder Dido die Bühne beherrschten. Zwei ihnen gewidmete und daher unhappy endende Werke kamen jetzt erstmals nach zweieinhalb Jahrhunderten fulminant wieder auf die Bühne: Johann Adolf Hasses „Didone abbandonata“ als Produktion der Bayerischen Theaterakademie in München und Christoph Willibald Glucks „Telemaco“ bei den Schwetzinger Festspielen.

Wie bringt man das bedrängte, am Schluss brennende Karthago der Liebesgeschichte zwischen Aneas und Dido auf die Bühne? In seiner Inszenierung entschied sich Balázs Kovalkó für die radikale Modernisierung: Didos Paläste bestehen aus gigantischen Wabbelkissen, denen die Tragödie im Gleichklang mit der Titelheldin die Luft ablässt, bis von der Pracht nurmehr flau Haufen übrig bleiben. Die trunkenen und bedrohten Aristokraten dieses üblen Liebesverrats passen, selbst wenn sie manche Arie bei treudeutschem Kaffeeundkuchen kredenzen, mit viel Mut zur Hässlichkeit in diese Szene-

rie. Auch das Libretto des großen Metastasio, das mit einem Selbstmord-Rezitativ der Königin denkbar provokant endet, hat gar nichts mehr vom Idyll arkadischer Hofopern. Ob das Präsent zum Geburtstag des sächsischen Potentaten August III. – 1742 sang Hasses Gemahlin Faustina Bordoni die Titelrolle – wohl darum so schlecht mundete, dass die Partitur bis heute in den Archiven verstaubt?

An Hasses herrlicher Musik kann es jedenfalls nicht gelegen haben. Die Münchner Hofkapelle unter dem gewohnt schwungvollen Michael Hofstetter führte einen Komponisten an der Schwelle der kontrapunktischen Händelzeit zum sehr viel weicheren Galanteriestil des Rokoko vor. Dabei stand ihm ein blutjunges Sängersenemble hervorragend zur Seite; vor allem die Kastratenrollen waren mit den beiden Countertenören Flavio Ferri-Benedetti und Valer Barna-Sabadus derart glanzvoll besetzt, dass man sich um das heikle, heute aber boomende Fach auch in Zukunft nicht sorgen muss. Manche Arien der handlungsarmen Intrige stehen arkadisch still, atmen reine Gefühligkeit, wohingegen nicht nur Dido (sehr nobel: Theresa Holzhauser) immer wieder raffinierte Rache- und Verzweiflungsmonologe wie ein flehendes Liebeslied „Ah, non lasciarmi“ aussingen darf. Das Lamento des afrikanischen Prinzen Iarba auf das verfallene Karthago ist ein weiterer Glanzpunkt: Nurmehr Töne blühen in der Wüste der Geschichte.

Dasselbe gilt für Circes Zauberinsel, auf deren Naturbordell die mannstolle Zauberin neben Odysseus noch weitere Liebhaber fesselt. 1765 gibt das frivole Drama für Gluck und seinen Librettisten Coltellini als „Telemaco“ nurmehr Stoff für eine biedere Familienoper ab. Der früde Habsburgerherrscher Joseph II. wollte als Vermählungsmusik keine antiken Orgienstoffe, sondern einen Odysseus, der sich gemeinsam mit seinem keuschen Sohnlein Telemach standhaft den circensischen Lockungen verweigert. Warum die Musikgeschichte den durchkomponierten, aber undramatischen Sentimentalitätswerken Glucks den Ehrentitel „Reformoper“ verliehen hat?

Am Pult des Freiburger Barockorchesters macht das die estnische Dirigentin Anu Tali in Schwetzingen deutlich: Wo es an virtuoser Wucht der Da-capo-Arien fehlt, weht jetzt ein fast mozartischer Hauch von Innigkeit und Tugend durch die Musik. Im erlesenen Sängercast brillieren neben David DQ Lee als Muttersöhnchen Telemaco vor allem Agneta Eichenholz in der Doppelrolle seiner Mama Penelope und der Circe.

Die geniale Dopplung der Titelheldin in treusorgende Hausfrau und Vamp – so etwas soll es ja tatsächlich geben – brachte erst so richtig Schwung in die Produktion. Tobias Kratzer und sein Ausstatter Rainer Sellmaier führten beispielhaft vor, wie kluge Regie die Abgründe der so harmlos da-

herkommenden Settecento-Musik offenlegen kann: Da wandeln sich die machomäßigen Freier Penelopes in verluderte Kunden der Circe; die Natur der Zauberinsel bricht als wildgewordener Gummibaumwald durch die Blümchentapeten. Und das Lotterlager der Zauberin dient – frisch bezogen – als keusches Ehebett. Der alte Filou Homer hat mit den touristischen Seitensprüngen des Odysseus eben nur die andere Seite des Ehevertrages beschrieben: Welche Frau würde schon zwanzig Jahre auf den fidelen Gatten warten, ohne selbst zur Circe zu mutieren?

So gelang in Schwetzingen das heikle Kunststück, mit viel Ironie und detaillierter Charakterisierung gegen den Operntext zu inszenieren: Odysseus rasiert sich singend seinen Robinsonbart ab und kommt als gut gekämmter Gatte aus der Kulisse, während sein Gespons unterm Hausfrauenkittel immer auch das knappe Glitzerkleid der wollüstigen Nymphe trägt. Mit solchen Tricks wird – wenn der brave Joseph II. das wohl nicht erleben durfte – Eheleben immerhin nicht langweilig. Am Schluss hat auch Circe – ganz analog zur wesensverwandten Dido – ihren Todesmonolog. Müde und enttäuscht legt sie, als der Lover heimreist, ihre saftgrüne Liebesinsel kurzerhand trocken. Doch Obacht! Das Drama ist gar keines. Katastrophengeschulte Opernhörer wissen: Ein Ehemann, der solche Liebeskoloraturen im Ohr hat, wird nicht lange daheimbleiben. DIRK SCHÜMER