

# Die gestörte Gesellschaft

Ohne große Höhen und Tiefen: Giuseppe Verdis „Aida“ mit Lawrence Renes im Theater am Goetheplatz

Von unserem Redakteur  
Arnulf Marzluf

Es liegt der Abglanz einer antiken Tragödie auf dem Stoff: eine geradezu fatale Dynamik der Leidenschaften von zwei Frauen und einem Mann, die die soziale und politische hierarchische Schichtung vertikal durchschießt. Der verzehrenden Liebe der Königstochter Amneris zu dem Hauptmann und ägyptischen Heerführer Radames steht die nicht minder heftige Zuneigung der Sklavin Aida im Wege und Radames erwidert nicht etwa Amneris', sondern Aidas Liebe. Es dauert vier Akte, dann ist die alte Ordnung wieder etabliert und die bedrohlich anarchische Raumachse zwischen ganz oben und ganz unten, Radames und Amneris, explizit begraben. Das Grenzenlose ist eher im Jenseits zu finden, dort, wohin die beiden elysisch entschweben.

Die Ordnung der modernen Gesellschaft ist elastischer als die antike und die Affäre eines US-Präsidenten mit seiner Sex-Praktikantin hatte nur mediale Erregungen und Vibrationen und keine Toten zur Folge. Doch die Grundrisse, auf denen sich die Affären abspielen, gehören zur condition humaine, wie sich Regisseur David Mouchtar-Samorai vor der Premiere von Giuseppe Verdis „Aida“ im Theater am Goetheplatz ausdrückte, um dann die Turbulenzen im Gottesstaat der Ägypter ins Heute zu verlegen.

Die Gesellschaft ist modern. Radames, ein Mann und Tenor aus Stahl (Sergey Nayda), ein höherer Angestellter seines Staates wie der König (Andreas Heller). Die beiden verfeindeten Damen (Sonja Borowski-Tudor als Amneris und Birgit Eder als Aida) sind attraktiv und entsprechend gekleidet, nichts Äußeres deutet auf ihre soziale Stellung hin. Die Gesellschaft führt Krieg, und sie weiß triumphal zu feiern, die Projektion von Filmsequenzen eines Wiener Opernballs etikettieren Realitätsnähe. Hier, im zweiten Akt, wo sonst die Gefangenen vorgeführt werden, bricht nun eher eine Horde Asylanten ein, und die Herren halten sich die Nase zu. **Einer der Gefangenen, der Vater Aidas und König von Äthiopien, Amonasro (George Stevens), bleibt als einziger der Gruppe quasi im Netz des Geschicks hängen und erweist sich als erheblich störungsrelevant für die Staatsräson, wenn er später seine Tochter psychisch zum Verrat presst.** Der König ist eine eher sanfte Person, die eigentliche Macht hat die Bürokratie der Priesterschaft, an vorderster Front der Staatsweisheit: Ramphis (sonor wie honorig Karl Huml), in Schwarz mit Stehkragen, sein Gefolge in langen Ledermänteln, seitlich hoch geschlitzt zur zeitweilig freien Sicht auf nackte Männerbeine.

Mouchtar-Samorai ist wahrlich kein Folklore-Regisseur und so gut wie nichts findet sich aus der Exotismusbegeisterung der Verdi-Zeit und nichts von operntraditionel-



Die altägyptische Gesellschaft in Frack und Abendkleid. David Mouchtar-Samorai schickte „Aida“ auf Zeitreise.

Foto: Jörg Landsberg

len Kostümfreuden in seiner Inszenierung. Der Triumphmarsch vollzieht sich als Prösterchen der Sektglas schwenkenden upper class mit Fanfaren-Doppel im Hintergrund. Und die Nil-Idylle des dritten Aktes ist in die Abstraktion einer sonnen- und freizeitorientierten Gruppe von Leuten in Bekleidung gehoben, die zeitentrückt (die Bewegung in slow-motion) keiner Arbeit, sondern dem Dolce Vita nachliegen. Das Personal in weißen Livreen.

Es ist eine Szene, in der auch das Bühnenbild (Heinz Hauser) seine symbolische Kraft entfaltet. Die leicht schräg gestellten und die Bühnenseiten beinahe ganz ausfüllenden Spiegelwände grenzen paradox den Raum ebenso ein wie sie ihn erweitern. Eine geradezu barocke Idee von einem Kosmos, der sich in Monaden spiegelt. Man assoziiert aber auch das Wasser des Nil, und es fällt auf, wie über alle Akte hinweg der Bühnenboden hochgeklappt erscheint und an die altägyptische Raumdarstellung erinnert, die Emma Brunner-Traut einmal aspektivisch genannt hat. Bis auf eine Szene ist das so. Nachdem Radames in die Katakombe hinabgestiegen ist und man von Ferne den Prozess mithört, während Amneris aufgewühlt über die Bühnenfläche fegt, da senken sich die Spiegel und formen ein ge-

schlossenes Dreieck: das Grab, in dem sich dasschwarzglänzende Duett der beiden Liebenden entspinnt, von der am Bühnenrand stehenden Amneris mit einem requiemhaften cantus firmus grundiert.

Es ist eine schlichte Fassung zu Verdis beinahe knappen, sich aufs Wesentliche beschränkenden musikalischen Formulierungen. Lawrence Renes entwickelt in den ersten beiden Akten mit den Bremer Philharmonikern ein Musikdrama, das sehr auf die erzählerischen Qualitäten der Partitur setzt und versucht, das Orchester als eigenständigen Partner der Bühnenakteure einzuführen. Renes gelingt es, den musikalischen Verlauf als eigenständige und spannende Erzählstruktur ins Spiel zu bringen durch bewusstes Ausspielen der ausdrucksvollen Gestik musikalischer Floskeln bis in feine Temporückungen und Akzentuierungen hinein wie in dem eindrucksvollen Ausschwingen der ersten großen Arie Aidas, aber auch durch die Ausdrucksmöglichkeiten des Klangs, der zwischen samtenem Piano (Nil) und drohender Finsternis aus Blech und Bass viel zu bieten hat.

In den letzten beiden Akten treten allerdings zunehmend die Nachteile der konsequenten Konzentration auf das Dramatisch-Narrative in Erscheinung. Renes treibt nicht

nur, er peitscht zeitweise das Drama voran, um die Spannung zu halten. Das hält den im übrigen glänzend einstudierten und agierenden Chor (Georg Metz/Thomas Eitler) von jeglicher opernhafter Aufplusterung ab. Die Kollektive, durchsetzt von Tänzern (Choreographie Jacqueline Davenport), wirken immer frisch und lebendig.

Doch vor allem in Szenen des letzten Aktes wirkt mancher Auftritt auf der Bühne, von Radames zumal, getrieben. Es bleibt im Verlaufe der letzten beiden Akte auch kaum Raum für die spezifische Spannung und Atmosphärisches zwischen den Notenzeilen, weil wohl zu viel auf die erzählerische Entwicklung gesetzt wurde. Darunter leidet vor allem die Schlusszene, zumal Sergey Naydas stimmliches Differenzierungsvermögen sich in Grenzen hält. Ein ideales Paar sind hingegen die beiden Frauen. Nie schrill, auch in den dramatischen Spitzen immer kultiviert und der sprachgestischen Artikulation des musikalischen Ansatzes zugewandt: Birgit Eder als Aida und Sonja Borowski-Tudor in der Rolle der humanistisch edel verzeihenden Amneris. Und wenn nicht alles täuscht, dann spiegelte sich die Gesamtleistung dieses Opernabends auch im Beifall des Publikums wider: zustimmend, doch nicht überschwänglich.