

Pat Metheny mit Orchester in der Alten Oper

Pat Metheny hat in seinem nun fünfundfünfzig Jahre währenden Leben schon vieles gemacht. Der seidige Fluss seines virtuosenspiels auf der elektrischen Gitarre wurde trotz seiner hohen strukturellen Komplexität wegen seiner poetischen Schönheit, seines elektronischen Klangfarbenreichtums und seiner Rock-Affinität zum Markenzeichen eines der letzten populären Jazz-Superstars. Ganz abgesehen davon, dass er diese Art des Spielens in ganz verschiedene Zusammenhänge stellte, brach er aber auch immer wieder aus dem selbstgeschaffenen Raum klarer Identifizierbarkeit aus. Der höchst sympathische Sonnyboy – Erkennungszeichen jahrzehntelang: der Ringelpullover – war auf Festivals gelegentlich der zu alten Verbrüderungsritualen aufgelegte Jam-Kumpel, erkundete 1985 auf der CD „Song X“ die „harmonischen“ Neuerungen von und mit Ornette Coleman, traf sich mit Derek Bailey in einem Exzess des kompromisslosesten Free Jazz und spielte 2005 auf CD und in Konzerten ein siebzig Minuten langes Stück („The Way Up“) mit der Formenvielfalt und den Ansprüchen an die Konzentrationsfähigkeit von Spielern und Publikum wie bei den großen Werken der klassischen Musik.

Wenn Metheny jetzt in der Gesellschaft eines Orchesters reist (und schon die fällige CD aufgenommen hat), liegt der Verdacht nahe, er suche verzweifelt nach irgendeiner Überraschung, die in seinem Kosmos noch nicht vorgekommen ist. Lange schon war er entschlossen, dem Orchestrion-Roboter die Hand zu reichen. Seit vier Jahren arbeiten phantasievolle Techniker am Bau der Auftragskomposition. Von dem Geld hätte er sich wahrscheinlich eine Stradivari kaufen können.

Nun ist er also in Deutschland auf Tournee (mit neun Aufbauhelfern) und agiert in der Frankfurter Alten Oper, umgeben von merkwürdigen Xylophonen, einem mechanischen Flügel, bizarren Saiten-Greifern, einer ganzen Wand von Perkussionsinstrumenten und anderem Gerät – eben jenem Ungetüm, das er in der „Gleichzeitigkeit von Antiquität und Science Fiction“ so lieb gewonnen hat. Wie es da blitzt und scheppert und Geisterhände die Klöppel schwingen und Klaviertasten drücken, bietet sich das Bild des Zauberslehrlings an – stimmt aber überhaupt nicht, denn Metheny ist mit seinem bekannt phänomenalen Gedächtnis souveräner Herr der Lage. Mit Pedalen, aber auch direkt mit der Gitarre ruft er programmierte Passagen oder auch ganze Stücke ab oder schaltet seinen Improvisationen unisono andere Instrumente zu. Er ist der Alleinregierende einer durchaus flexiblen Band, zum Teil mit Lichtspielattraktionen frei zwischen Kirmes und Las Vegas. Kostenparende Personalverminderung wollen wir ihm mal nicht unterstellen.

Der musikalische Mehrwert gegenüber einem normalen Metheny-Kon-

Stefan Herheim erfindet in seinen Wagner-Inszenierungen das Vokabular der Opernregie neu. Nach seinem genialen Bayreuther „Parsifal“ setzt er jetzt in Oslo mit „Tannhäuser“ Maßstäbe.

OSLO, 11. März
Kalt pfeift der Sturmwind des Wirtschaftsbooms durch das ehemalige Hafenviertel am Ufer des Oslofjords. Vor dem Einerlei wenig einladender Firmengebäude erhebt sich wie eine abstrakte Vision der berühmten Eisschollen von Caspar David Friedrich das neue, selbstredend schneeweiße Opernhaus – Norwegens fünfhundert Millionen Euro teurer Sehnsuchtsort der Hochkultur. Unweit des architektonisch beeindruckenden Musentempels steht an diesem Abend ein Trompeter. Verloren wirkt er, wie ein Nachfahre des Leiermanns aus der „Winterreise“. Nicht Schubert, aber allbekannte Opernhits schickt er in die Nacht. Sein kleiner Teller bleibt trotzdem leer.

Nur Augenblicke später erlebt man im Auditorium die gleiche Szenerie als Projektion noch einmal: das kalte Geschäftsviertel, fröstelnde Menschen auf der Jagd nach der flüchtigen Ressource Zeit, als seien die „Grauen Herren“ aus Michael Endes Klassiker „Momo“ wiedererstanden. An die Stelle des Trompeters ist nun allerdings ein Sänger getreten. Es ist Tannhäuser, von der Gesellschaft wieder einmal verstoßen, auf der Suche nach dem Genglück – nach Erlösung. Die naht umgehend, und sie leuchtet diesmal auffällig schneeweiß. In einer atemberaubenden Videofahrt fliegt man mitten durch die zentrale Glasfront des neuen Opernhouses, durch die Foyers, den Zuschauerraum und landet mitsamt dem Sänger inmitten einer nicht minder spektakulären Szenerie: Das Reich der Liebesgöttin Venus tut sich leibhaftig auf – doch es sieht ganz anders aus als gewohnt. Anstelle der üblichen Pornogymnastik tummeln sich wohlbekannte Opernfiguren auf der Bühne, hier eine Carmen, dort eine Tosca, und unter Schinkels Sternenhimmel thront über allen die Königin der Nacht.

Mit einer optischen und medialen Überwältigung sondergleichen beginnt Stefan Herheims Inszenierung von Wagners „Tannhäuser“, die erste Neuproduktion des international gefragten norwegischen Regisseurs für das 2008 eröffnete Opernhaus seiner Geburtsstadt. Wie bei vielen früheren Stücken arbeitet er wiederum in geradezu symbiotischer Weise mit der Bühnenbildnerin Heike Scheele und dem Dramaturgen Alexander Meier-Dörzenbach zusammen. Dieses Team beschert dem Osloer Haus ein beispielloses Theaterspektakel, das ebenso dicht gewebt und in höchstem Maße Bühnenwirksam ist wie konzeptionell geistreich.

Der zentrale Gegensatz, den die „Tannhäuser“-Handlung in den Figuren der Elisabeth und der Venus personifiziert, wird



Der Venusberg lockt in Stefan Herheims „Tannhäuser“-Inszenierung als ein erotisch entfesseltes Reich der Musik, in dem sich berühmte Opernfiguren tummeln. Foto Erik Berg

dabei behutsam erweitert: Nicht mehr nur um den mittelalterlichen Konflikt von hoher Minne und niederer Sinnenlust geht es Herheim, sondern um den Widerstreit von kalter, schnöder Wirklichkeit und der wärmenden Macht der Phantasie. Für Letztere stehen die Operngestalten des Venusberg-Bacchanals (gespielt in der tristanesken Pariser Fassung von 1861/75); Venus selbst – die souveräne, Bayreuth-erfahrene Judit Németh – erscheint darin als braungelocktes Vollweib und Urmutter, die das Kraftwerk der Gefühle erst richtig zum Lodern bringt.

Von dieser sinnlichen Welt der Leidenschaften (die Herheim und Scheele mit zahllosen Allusionen an eigene und fremde Inszenierungen bebildern) lässt sich Tannhäuser berauschen und inspirieren. Doch irgendwann ist auch das Fassungsvermögen des größten Opernarrens erschöpft. Seine jähre religiöse Bekehrung („Mein Heil liegt in Maria!“) lässt allen Kulissenzauber im Bühnenabgrund ver-

schwinden; stattdessen findet sich der Sänger in der eisigen Realität des modernen Oslo wieder, dessen Wohlstandssilhouetten auf bühenhohen Projektionswänden vorüberflimmern. Der Landgraf (Magne Fremmerlid) und seine kulturbeflissenen Mannen sind in dieser kalten Welt zu einer Schar von Heilsarmisten mutiert, die den Gestrandeten – wohl nicht zum ersten Mal – in ihre karitativen Arme schließen.

Doch Tannhäuser, der Nonkonformist, wird nur allzu bald mit dem militärisch strengen Reglement dieser christlichen Freikirche in Konflikt geraten. Das gestattet ihm nämlich weder, seine Gefühle für die Mitschwester Elisabeth – berührend innig gesungen von der Schwedin Elisabeth Strid – offen zu zeigen, noch entspricht der Musikgeschmack der Salustisten seinem von Venus selbst verfeinerten Kunstideal. Der Sängerkrieg, bei Herheim boshaft zum Kaffeekränzchen mit gemeinsamer Liedgutflechte verzerrt, läuft denn auch gründlich aus dem Ruder.

Die von Tannhäuser aus dem Korsett der Gesangbücher befreite Musik und ihre erotisierende Macht schüren Abwehr und Aggression – da trachten die Streiter für das Seelenheil dem Unbotmäßigen plötzlich ganz unchristlich nach dem Leben!

Das Schlimmste kann Elisabeth zwar verhindern, indem sie Tannhäuser eilig in ein Büßergewand zwingt und nach Rom zur Läuterung schickt. Doch der kurze Blick ins Phantasie Reich der Venus hat auch ihre eigene, uniforme Welt in Trümmer gelegt. Sie erkennt, dass Tannhäusers Büßertum ebenso eine Rolle ist wie ihr eigenes Schicksal als irdische Wiedergängerin der Jungfrau Maria. Doch statt sich daraus zu befreien, zieht sie die unerlösten, auf ganzer Linie scheiternden Tannhäuser am Ende in seine eigene Legende: In herrlich musealen Kostümen verschmelzen die beiden mit den übrigen Opernfiguren des Bacchanals zu einem grandiosen Schlusstabeau. Es bleibt dem intellektuellen Vermittler Wolfram von

Eschenbach (Geert Smits) vorbehalten, diese Kunst-Apotheose mit einer herrischen finalen Geste als schöne Theaterillusion zu entlarven. Und beim Verlassen des Theaters steht folgerichtig auch der Trompeter wieder draußen in der Kälte.

Die ungemein geistreiche, in ihren vielfältigen Anspielungen und Selbstreferenzen fast schon überdeterminierte Regie lenkte ein wenig von den durchweg erfreulichen musikalischen Leistungen des Abends ab. Nicht zuletzt der intelligent gestaltete Tannhäuser von Gary Lehman stand für das hohe sängerische Niveau der Aufführung. An dieses reichte das manchmal noch etwas hölzerne Spiel des Hausorchesters unter der dynamischen Leitung von Christian Badea nicht immer heran. Eines machte diese Osloer Premiere dafür umso deutlicher: Für Stefan Herheims schon jetzt bahnbrechende Wagner-Exegese gäbe es nur eine sinnvolle Steigerung: den Jubiläums-„Ring“ 2013 in Bayreuth. CHRISTIAN WILDHAGEN