



Ein riesiger Clownskopf dominiert die Seebühne

## Packender Opernkrimi

Die Bregenzer Festspiele mit *Rigoletto* auf der Seebühne

Kirsten Liese

> **Der Horror manifestiert** sich schon in den ersten Minuten analog zu dramatischen Klängen im Vorspiel: Der die Seebühne dominierende riesige Clownskopf reißt Augen und Mund weit auf und verharrt in Schockstarre. So nimmt Regisseur Philipp Stölzl das schaurige Ende seines packenden Opernkrimis vorweg.

Ungemein lebendig sieht dieser 14 Meter hohe und 35 Tonnen schwere Kopf aus, der sich mit einem sagenhaften Radius im Laufe der Aufführung in schwindelerregende Höhen erhebt und bisweilen bis zum Kinn in den Bodensee versinkt. Vor allem über die Pupillen, die mal nach oben oder unten wandern, vermittelt sich das Seelenleben des Titelhelden, der angesichts der fiesen Hofgesellschaft um das Wohl seiner geliebten Tochter Gilda bangt, die zunächst aus seinem sicheren Nest entführt wird und schließlich ihr Leben für den untreuen Geliebten opfert.

Verdis *Rigoletto*, wohl eine der grausamsten Opern, die das 19. Jahrhundert hervorbrachte, war erstmals in Bregenz zu erleben. Stölzl, der auch zusammen mit Heike Vollmer das Bühnenbild entworfen hat, findet die richtige Balance zwischen eindrucksvoller Optik, nach der eine Produktion an diesem Ort mit mehr als 7000 Zuschauern auf den Tribünen verlangt, und einer durchaus anspruchsvollen Regie, die sich im Gegensatz zu zahlreichen Kino-Blockbustern nicht in spektakulären Showeffekten und Action-

elementen erschöpft. Die einfachen, verständlichen Bilder gehen unter die Haut. Plötzlich reißt der gemeine Hofstaat dem Riesenclown die Augenäpfel heraus und schlägt die Nase ab, sodass er zu einem Totenschädel mutiert.

Außer dem Kopf hat die monströse Bühnenskulptur zwölf Meter hohe Hände, an die sich eine starke Metaphorik koppelt: Die linke krallt sich um Gilda, bietet ihr Schutz, vereinnahmt sie aber auch besitzergreifend, die rechte umfasst einen Ballon, mit dem Gilda verliebt und den Klauen des Vaters entkommen zum Himmel schwebt. Und wie dann die Höflinge das hilflose Mädchen ohne eine Stuntfrau über ein Seil aus höchster Höhe in den Rachen des Monsters katapultieren, ergibt ein staunenswertes Manöver. Von da an singt die treffliche Mélissa Petit, zuvor im Duett mit Rigoletto noch etwas angestrengt in der Höhe, ihren koloraturreichen, anspruchsvollen Part, allen voran die berühmte Arie „Caro nome“, sicher und schön.

Die vereinnahmende Klaue, die sich anfangs über die bewachte Tochter legt, kommt später noch einmal überzeugend zum größten Arien-Hit „La donna è mobile“ zum Einsatz: Leblos wie an einem Galgen hängen da Zirkusartistinnen an einzelnen Fingern, beim Auftritt des als Zirkusdirektor mit Peitsche auftretenden Herzogs präsentieren sie ihre Kunststückchen am Trapez zur Musik so mechanisch wie Marionetten. So erge-

ben sich ein passant und unaufdringlich hübsche Anspielungen auf #MeToo. In der Gewitterszene vor dem schaurigen Ende schließlich flackert und wetterleuchtet es, und aus den Augenhöhlen des mephistophelischen Totenkopfs, der in diesem Moment auch zu einem weinenden Clown wird, regnet es wie aus Kübeln.

Auch musikalisch bewegte sich die Aufführung auf einem achtbaren Niveau: Vladimir Stoyanov brachte mit seinem tiefen Bariton die Bandbreite seiner Titelpartie von inniger Tochterliebe zu Hass und Verzweiflung zum Ausdruck. Stephen Costello, anfänglich intonationsunsicher und etwas eng in den Spitzen, ließ als Herzog einen beweglichen, strahlkräftigen Tenor hören.

Die Wiener Symphoniker ließen es an der gebotenen Dramatik nicht fehlen, pflegten unter der Leitung von Enrique Mazzola noch dazu einen wunderbar durchsichtigen Klang, der besonders schwermütigen Soli in Oboe und Cello zu gute kam.

Als kleinere Produktion im Festspielhaus kam Jules Massenets *Don Quichotte* zu Ehren. Die Französin Mariame Clément inszenierte die Episoden um den realitätsfernen Landadeligen, der zum fahrenden Ritter werden und sich mit seinem Begleiter Sancho Pansa todesmutig in Abenteuer und Gefahren stürzen will, um das Unrecht zu bekämpfen, in unterschiedlichen Zeitepochen als Theater auf dem Theater. Dies allerdings weitgehend in nüchternen, hässlichen Räumen (Bühne: Julia Hansen), die mit der romantischen, klang sinnlichen Musik Massenets nicht harmonieren: Ein karg möbliertes Bad mit Kloschüssel ist da zu sehen, in dem der Held gegen die zum Ventilator mutierte Windmühle kämpft. Vor einer mit Graffiti verunstalteten Betonmauer bekehrt der Narr als Spiderman eine brutale Jugendgang zum Guten, in einem Großraumbüro wirbt er ein letztes Mal um Dulcinea.

Zu allem Überfluss fühlte sich die Regisseurin bemüßigt, mit einem Werbespot von Gilette, den sie der Oper nebst einem inszenierten Publikums-Protest voranstellte, Gender- und Heldenbilder hinterfragen zu wollen. Schon für viel Aufsehen in sozialen Netzwerken sorgte der Spot des Klingens-Herstellers, der am Beispiel übergriffiger Machos und mutiger Beschützer falsches und richtiges Verhalten gegenüber Frauen vorführt, dies allerdings ziemlich klischeereich und plakativ.

Immerhin überzeugte die Produktion mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Daniel Cohen und den exzellenten Sängerdarstellern Gábor Betz (*Quichotte*), David Stout (*Sancho Pansa*) und Anna Goryachova (*Dulcinea*) musikalisch. ◀

> [www.bregenzerfestspiele.com](http://www.bregenzerfestspiele.com)