

LOHENGRIN an der Opéra de Bastille Paris, WA 26. Mai 2007

Es war ein Abend der besonderen Art. Über Paris braute sich ein Unwetter zusammen. Trotzdem hatte sich das riesige Parkett der Opéra Bastille weitgehend gefüllt, und man wartete, dass es endlich losging, 10 Minuten nach offiziellem Beginn. Und zumal ja schon der eschatologisch dräuende Bunker des Bühnenbildners **PAUL STEINBERG** (auch Kostüme) mit den ebenfalls etwas gelangweilt wirkenden Brabantern wie in einem Flüchtlingslager darin zu sehen war. Maestro **VALERY GERGIEV** war noch nicht eingetroffen, sein Flugzeug hätte Verspätung, wie Hausherr Gérard Mortier mitteilte, um weitere Geduld bittend. Was dann folgte, war eine Reihe von Unmutsbekundungen, bis dann der Ersatzdirigent, der junge **MICHAEL GÜTLER** (er war ohnehin für die Reprise am 8. Juni angesetzt), den 1. Akt begann und mit einem zauberhaft musizierten, getragenen Vorspiel alle sofort in seinen Bann zog. Es wurde sein persönlicher Triumph an der Bastille. Auch wenn Gergiev in der Pause noch gekommen wäre, hätte das Publikum Güttler sicher weiter hören wollen. Er legte mit dem sehr konzentriert und bisweilen fast mystisch spielenden **ORCHESTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS** größten Wert auf ruhige Tempi und ein Höchstmass an Transparenz und Präzision. Grossartig gelingt ihm das Crescendo zu Lohengrins Erscheinung. Mit viel Gefühl arbeitet er die Spannung zu Beginn des 2. Aktes heraus, die musikalische Dramatik langsam steigernd. Auch die Koordination der beiden schwierigen Orchesterzischenspiele im 2. und 3. Akt klappt hervorragend und mit viel Verve. Güttler dirigiert sängerfreundlich und moduliert auch die ruhigen Passagen immer mit einer inneren Spannung, so dass der Abend musikalisch zu einem Erlebnis wird.

Das kann man von der Produktion des *trash-and-crash* Papstes der jüngeren Wagner-Rezeption, als den man Regisseur **ROBERT CARSEN** vielleicht bezeichnen darf, nicht unbedingt behaupten. Nun mag der zertrümmerte Bunker mit dem trostlosen Ausblick auf den zerbombten Westwall oder Ähnliches durchaus der damaligen Stimmungslage an der Schelde entsprechen. Dass er diesen grauen Bunker aber über alle drei Akte als Einheits-Bühnenbild beibehält, sogar beim Hochzeitsmarsch das Geröll noch nicht weggeräumt ist und im Trümmerschutt ein notdürftiges Feldbett für das Hochzeitspaar umständlich bezogen wird, kann bei Carsen wohl nur als parodistische Kommentierung der romantischen Oper „Lohengrin“ interpretiert werden, die als solche also nur im Graben statt fand. Aber Carsen wäre nicht Carsen, hätte er nicht doch eine starke Botschaft zu bieten, und die hatte er wohl: denn als sich bei Lohengrins Erscheinung im 1. Akt die Bunkerwand hinten langsam öffnet und den Schwanenritter in - ganz wie Wagner es wollte - glänzender Silberrüstung hervor treten lässt, sehen wir in einen unglaublich anmutigen Garten Eden, fantasievoll ausgeleuchtet (**DOMINIQUE BRUGUIÈRE**), noch dampfend vom sich erwärmenden Morgentau. Will wohl heißen: Diese Brabanter haben das Paradies vor der Tür und erkennen es nicht. Ihre tatsächlichen und vermeintlichen Problem verdecken ihnen die Sicht auf die Lösungsmöglichkeiten. Den ganzen Abend über gelingt es ihnen bekanntlich nicht, aus diesem Angebot Nutzen zu ziehen. Stattdessen sehen wir Telramund mit einer entbehrlichen Schapsflasche durch den 2. Akt torkeln, Straßenanzüge - aber gleichzeitig auch Schwerter, die Brabanter in stereotyper Choreografie Kreise drehen und auch mal lähmendes Rampensingen, im „Lohengrin“ ja so berüchtigt. Nun ist es immerhin eine Produktion aus dem Jahre 1996, die wieder aufgenommen wurde und wohl eher der damaligen Rezeptionspraxis mancher Wagnerregisseure entsprach. Bei aller Stärke der Aussage - denn am Schluss zieht sich Lohengrin in seinen nun schon in herbstliche Farben gehüllten Garten Eden zurück, die Brabanter in ihrem unveränderten Elend hinter sich lassend - strahlt der Bunker über vier lange Stunden doch eine Langeweile aus, die diesen Preis für die interessante und wohl wahre Botschaft Carsens zu hoch erscheinen lässt.

BEN HEPPNER ist ein begnadeter Lohengrin, auch wenn er nicht dem heute allgemein geforderten Ideal des Sängerdarstellers entspricht. Aber seine tenorale Strahlkraft voller Schmelz und bisweilen sogar *Italianità* in dieser Rolle lässt das unerheblich werden. Es war ein Genuss, ihm zuzuhören, zumal auch seine Diktion nichts zu wünschen übrig lässt. **WALTRAUD MEIER** ist weiterhin eine spannungsvolle Ortrund, sie beherrscht den 1. Akt fast durch ihre Präsenz allein. Die „entweihten Götter“ singt sie mit starkem Aplomb, ihre dunklen Schattierungen im stimmlichen Ausdruck sind ihr Charakteristikum. Allein bei den Fortestellen am Schluss der Oper muss auch sie einen gewissen Zoll leisten. Ihr Telramund war **JEAN-PHILIPPE LAFONT**, der immer noch über heldenbaritonales Material verfügt, aber doch bereits über seinen Zenith ist. Leider konnte **MIREILLE DELUNSCH** mit der Rolle der Elsa, hier als Trümmerfrau bis zum bitterem Ende, stimmlich nicht zurecht kommen, wengleich sie einen durchaus schönen Tonansatz hat und das Gebet im 2. Akt mit viel Innerlichkeit singt. Ihre Stimme ist aber einfach zu klein für die Elsa und liess sie das einige Male an diesem Abend spüren. **JAN-HENDRIK ROOTERING** als „staatstragender“ König Heinrich singt immer noch klangschön, aber nicht mehr mit dem Volumen, das man früher von ihm kannte, auch nicht in den Höhen der Partie. **EVGENY NIKITIN**, der 2003 in St. Petersburg einen sehr guten Fasolt und Gunther sang, konnte mit einem heldischen Heerrufer voll überzeugen. Die weiteren Nebenrollen waren gut besetzt. Die von **PETER BURIAN** bestens einstudierten Chöre sangen transparent mit guter Dynamik und Ausdrucksstärke.

Es war ein Abend mit mancher Überraschung aber einem unbestrittenen Sieger, Michael Güttler am Pult der Bastille.

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.at)