

Frankfurter Allgemeine

Boris Godunow in Wiesbaden

Aus flüchtigen Mönchen werden manchmal lernfähige Machtpolitiker

Christian Sedelmayer inszeniert Mussorgskis „Boris Godunow“ in Wiesbaden als Sinnbild Europas, das in Anarchie versinkt. Von Zsolt Hamar wird der Abend mit kammermusikalischer Finesse begleitet.

29.03.2016, von **KERSTIN HOLM**



© KARL-BERND KARWASZ Boris Godunow (Shavleg Armasi) tritt sogar die Ikonen mit Füßen

Modest Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ handelt vom Machtkampf in einem strukturschwachen Staat - einmal, in der Urfassung, als Herrscherdrama und alternativ, in der umgearbeiteten und um den Polen-Akt erweiterten Fassung von 1874, als Tragödie des Volkes. In jüngster Zeit bevorzugen deutsche Bühnen den Ur-Boris, teils wegen seiner moderaten Länge, teils wegen Mussorgskis eher sarkastischen Polen-Bildes. Doch das Hessische Staatstheater in Wiesbaden entschied sich in seiner gemeinsam mit dem Staatstheater Darmstadt herausgebrachten Produktion für das zweite Original, das der Patriot Mussorgski selbst als realistisches „Musikalisches Volksdrama“ bezeichnet, und worin er die Anarchieneigungen von Emanzipationsbewegungen höchst kritisch unter die

Lupe nimmt. Dank einer Regie, die den Gegensatz zwischen dem wilden Russland und dem zivilisierten Polen zu einem universalen weitet, und einer kammermusikalisch luziden Ensembleleistung unter der Leitung des scheidenden Generalmusikdirektors Zsolt Hamar gelingt ein großartiger Abend.

Der Regisseur Christian Sedelmayer, der auch die Darmstädter Premiere besorgte, vergegenwärtigt den russischen Prekärstaat als unfertigen Kuppelbau auf freiem Feld. Das goldene Gewölbe, wo zerlumpte Untertanen auf Kommando den Herrscher preisen, das dem Zaren Boris als Thronsaal und der in speckige Pelze gehüllten Bojarenelite als Versammlungsraum dient, ist ein überforderndes Projekt, fehlende Bauteile werden durch Holzgerüste ausgeglichen. Die Kostümbildnerin Caroline von Voss kleidet die Herrschenden in glänzend-offiziöses Schwarz. Der georgische Bass Shavleg Armasi, der mit bodenlangem Nerz und Persianerkappe vors Volk tritt, verleiht diesem Boris eine durchaus aktuelle kaukasische Note. Freilich, Armasis von Anfang an gezeichneter Zar intoniert seine Gewissensnöte und Politikerfrustrationen voll Belcanto-Kultur, klangschön und nuancenreich.

Polen als Sinnbild Europas

Die bessere Zukunft, die der Zar für seine Sprösslinge erhofft, vergegenwärtigt das Kinderzimmer. Es ist ein mit Märchenmotiven bemaltes Podest, auf dem die Jugend unter Aufsicht der Amme die Sitten der Klasse der Müßigen einübt. Die Soubrette Stella An als Prinzessin Xenia räkelt sich in himmelblauer Miederwäsche, während sie mit vögleinfeinem Stimmchen ihren verstorbenen Bräutigam betrauert. Helena Köhnes als Amme im Geisha-Kostüm tröstet sie mit einem Schlückchen Cognac. Unterdessen vergnügt sich Ulrika Strömstedts Thronfolger Fjodor, goldbehelmt, auf einer flauschigen Phantasie-Spieldecke als russischer Landkarte.

Mussorgski hat seine Heimat nie verlassen. Das Polen, das er mit höfischen Tänzen, Choralparodien und einem duellartigen Liebesduett beschwört, erscheint in Wiesbaden als ein Stellvertreter Europas: ein kastenförmiger, also beherrschbarer Kulturraum mit einer zur Videoprojektion entrückten Gesellschaft, wo man den wilden Nachbarn gerne zähmen möchte. Der Tenor Richard Furman, der seinem entlaufenen Mönch und falschen Dmitri neben leuchtender Stimmkraft auch eine heroische Gestalt verleiht, fällt hier sofort Monica Bohinecs starker Frau Marina Mnischek anheim. Mit prachtvолlem, trompetenhellem Sopran gibt Bohinec, ganz in schwarzem Lederkostüm, ihre machthungrige Heldin als umgekehrte, nämlich die „bloße“ Liebe verachtende Brunhilde aus Wagners Ring. Die Herzensergüsse des Thronprätendenten werden von Bohinec mit gereiztem, freilich formelhaftem Spottgesang in punktierten Rhythmen gestraft, welche diese Figur wunderbar charakterisieren.

Doch stressgeprüfte Flüchtlinge lernen schnell. Furmans Usurpator schaltet um auf arroganten Triumphgesang, und schon lässt sie sich in der als Schwertzweikampf inszenierten Szene die Waffe aus der Hand nehmen und verschmilzt auch gesanglich herrlich mit ihm. Dem wahren Triumphator, dem Jesuitenpater Rangoni, verleiht Thomas de Vries seinen schlanken Bariton und die mustergültige Diktion.

Der Sturz des Mächtigen bremst das Chaos nicht

Welch ein Kontrast zur russischen Dauerbaustelle! Die Kneipe an der litauischen Grenze ist eine Bauruine, die sich über die gesamte Bühnenbreite erstreckt. Hier trällert Celeste Harworths Schankwirtin im bunten Trümmerfrauendress ihr Liebesersatzlied vom niedlichen Entenerpel, hier legt Wolf Matthias Friedrich als zechfreudiger Zottel-Mönch Warlaam sein wildes Lied vom Kampf gegen die Tataren hin, bevor beide den Polizeioffizier überwältigen, der den gesuchten Klosterflüchtling verhaften will.

Kein Wunder, dass Boris, der in seinem monumentalen Monolog sein mildes Regime passieren lässt, auf keinen grünen Zweig kommt. Sein vermeintlicher Vertrauter, der Bojar Wassili Schuiski, den Alexander Fedin mit geschmeidigem, leicht fahl gefärbtem Bariton verkörpert, benutzt den frommen Mönch Pimen wie Rangoni das ehrgeizige Liebespaar. In der Staatskrise bestellt er den von Young Doo Park fast allzu klangschön gesungenen Chronisten ein, dessen Erzählung vom Wunder am Grab des von Boris ermordeten echten Dmitri den Zaren zusammenbrechen lässt.

Der Sturz der Mächtigen verbessert das Leben des Volkes freilich kaum, suggeriert Mussorgski. Das Finale vor sarkastisch idyllischer Landschaft, wo zerlumpte Chorsänger, ein elektrisierendes Volkslied anstimmend, einen Bojaren lynchen und Karabiner für die Revolution austeilen, vergegenwärtigt Impulse und Reflexe, die in die Anarchie führen. Die vollends zu Landstreichern verwahrlosten Bettelmönche fallen über die Priesterprozession her, die katholische Lieder im russischen Wald zu singen wagen. Die Menge huldigt deren Anführer, dem falschen Dmitri mit dem Preisgesang, den sie zu Beginn des Abends für seinen Vorgänger angestimmt hatten. Es ist fast Mitternacht, als vor schwarzem Vorhang die zeitlos prophetische Klage von Benedikt Nawraths fast körperlosem Gottesnarren über die bevorstehenden Leiden der Leute erklingt. Einhelliger Jubel.